# REVISTA LUSO-BRASILEIRA

3.ª Série / Número 3

S. N. I. e A. N.
LISBOA E RIO DE JANEIRO
1950

# SUMÁRIO

*I*



*II*



VINHETA DA CAPA, DE *ANTÓNIO SENA DA SILVA*.
MASCARAS, DE *INÊS GUERREIRO*.

# ATLÂNTICO

## REVISTA LUSO-BRASILEIRA


DIRECTORES:
*ANTÓNIO D'EÇA DE QUEIROZ*
*ANTÓNIO VIEIRA DE MELO*

SECRETÁRIO DA REDACÇÃO:
*JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA*

REDACTOR:
*ORLANDO VITORINO*

3.ª Série / Número 3

S. N. I. e A. N.
LISBOA E RIO DE JANEIRO
1950

# APOSTOLADO DA POESIA

DISCURSO DE ANTÓNIO FERRO

pronunciado no Círculo Eça de Queiroz, em 16 de Janeiro de 1950, a abrir o Ciclo de Conferências sobre Poesia.

*FALEI, pela última vez, como Presidente deste Círculo, antes da minha próxima partida para Berna, no jantar inolvidável que os meus consócios me quiseram oferecer há cerca de dois meses, nesta mesma sala, no próprio dia em que se comemorou o nono aniversário da nossa existência. Mas o sócio* número um *do Círculo Eça de Queiroz, não se julgou no direito de se eximir ao grato dever de subir a este palco para vos explicar os intuitos da série de conferências sobre Poesia, que principia hoje, iniciativa que se fez tardar, constantemente adiada pelo congestionamento de banquetes, cerimónias, festas em que esteve envolvido, por evidente exagero dos seus amigos, nos últimos dois meses.*

*Porque me lembrei desta série de conferências, neste momento, quando deveria estar antes absorvido pelos mil afazeres da minha difícil arrancada? É que tenho demasiado amor a este clube, círculo social que nunca deve esquecer-se das suas tradições literárias, obra que foi crescendo, sala a sala, como um romance que chega lentamente ao seu fim, capítulo a capítulo, para não me lembrar dele até aos meus últimos dias de Portugal, para não o incluir no número daquelas realizações às quais julgo ainda conveniente dar corda, pela última vez, apontando caminhos ou acentuando características. O Círculo Eça de Queiroz não é o clube exclusivo duma classe nem o pretende ser. O seu marcado snobismo, que não quero negar, é, pelo contrário, como já tenho acentuado em diversas oportunidades, o snobismo de todas as classes, a selecção dos melhores de todas as profissões ou actividades. Mas esse eclectismo, traço marcante da sua personalidade colectiva, não exclui a preocupação de manter sempre viva, bem recortada, a sua inicial, a sua maiúscula literária, espiritual. Um Círculo que se chama Eça de Queiroz pode receber representantes qualificados de todos os sectores da vida do país mas não pode esquecer aquela actividade de espírito que o formou, que o gerou: a Literatura. Deve, portanto, a essa actividade, como se deve às mães, permanente culto.*

*Chego assim, pois, sem o mais leve esforço, à ideia que presidiu à organização e à realização desta série de conferências sobre Poesia à qual outras vão seguir-se sobre arquitectura, pintura, música, literatura, teatro, bailado, cinema, etc.. Mas está certo que o primeiro ciclo seja o da Poesia. Duas razões fundamentais me levaram a sugeri-lo: a primeira está no reconhecimento de que a Poesia é a matéria prima de todas as grandes manifestações do Espírito, o seu pano de fundo, asa visível ou invisível de todas as ansiedades, o traço comum de todos os escritores ou artistas que procuram elevar-se acima de si próprios, aquele céu que o céu nos deu... A segunda razão desta primazia é a urgência que sinto, que todos devemos sentir, cada vez mais, de utilizar a poesia (não devemos até hesitar em servir-nos dela,* pràticamente) *como arma de combate contra o materialismo grosseiro do nosso tempo, contra a nova heresia que ameaça os valores do Espírito. Assim como os monges que vivem retirados nos seus conventos, servem na sua renúncia, no seu apagamento voluntário, a causa da sua religião, a causa de Deus, ajudando a manter viva, alta, a chama da fé, assim os poetas que vivem à margem de todos os interesses, que também procuram Deus até quando o negam ou duvidam dele, servem a causa da beleza, que também é divina, tão necessária à alma dos homens como a água ou a luz são necessárias à terra.*

*Mas também como a religião não deve ficar dentro das igrejas ou dos conventos e, sim, comunicar-se à vida quotidiana, aos hábitos familiares e aos próprios hábitos sociais, também a Poesia não deve viver apenas nos livros de versos, como quadros em museu, mas espalhar-se no ambiente, iluminá-lo: entrar sem medo na janela rasgada da casa rica ou pobre; ser brancura na toalha alva da mesa das refeições; perfume nas rosas ou nos cravos do quintal; colorido, alegria para os olhos, nos quadros, nos objectos, nas cortinas, em todo o arranjo do lar; ser canto, melodia, até sem palavras nem música, no próprio gesto maternal da mãe que embala o seu filho... E mais ainda... A Poesia, se queremos que ela nos redima e nos salve, deve alastrar por toda a parte, dentro e fora de casa, nas ruas e nas escolas, nas cidades, vilas e aldeias, na fachada dos prédios, nas montras, no falar das pessoas, poesia constante, sistemática, mas sem desordem, poesia medida ou ritmada como acontece, aliás, com todos os versos. Seja como for, parece-me tão importante, para o futuro da humanidade, erguer torres de poesia por esse mundo fora como se erguem torres, aqui e além, para a elevação do petróleo, do oiro negro...*

*Natércia Freire, que vai falar-nos hoje sobre «poetisas brasileiras», é, precisamente, uma figura, dentro da poesia portuguesa contemporânea, que exemplifica este sentido monástico, religioso da Poesia, este desin-*

*teresse total pela vida rasteira, que até pode ser vivida mas sempre na ansiedade duma vida mais alta, ensimesmamento que não é egoísmo mas oração permamente diante do mistério da criação, presença de Deus. Natércia Freire, pertence, desta forma, àquela ordem de poetas que procura manter viva, para iluminação das almas que parecem mais refractárias a essa luz, a chama da poesia pura como os monges, aos quais aludi, a chama da fé. Faz parte assim, efectivamente, desse limitado número de poetas que os homens práticos julgam inúteis, porque os acham demasiados subtis, imponderáveis, (um Mallarmé, um Moreas, um Rilke, ou entre nós, um Fernando Pessoa, um Carlos Queiroz, — para citar apenas alguns desaparecidos) aqueles afinal, pairando mais alto, que constituem o céu da Poesia, as suas nuvens caprichosas, sem cálculo, sem premeditação...*

*Reli, agora, precisamente, para dar mais solidez a estas palavras, os livros de Natércia Freire:* Estátua, Horizonte Fechado, Rio Infindável. *Quis destacar alguns dos seus poemas para os dizer ou citar este ou aquele verso. Mas desisti desse trabalho fácil que poderia resultar artificial. Os versos de Natércia Freire, versos sentidos, mas quase não escritos, murmurados, mas nunca entoados, são tão alados, tão imateriais, que achei preferível não lhes tocar, com medo que me fugissem, que batessem as asas, se bem que Natércia Freire os diga admiràvelmente porque os diz na penumbra, como se viessem, naquele minuto mesmo, ao seu pensamento. Estranha poetisa esta que parece andar sòzinha na vida, debruçada constantemente sobre si própria, atenta,* mas como desatenta, *ao fio de água da sua alma que flui, corre, que enche de versos, às vezes sem ela dar por isso, os seus olhos, a sua boca, as suas mãos... Quando a leio ou quando a oiço, irmã de Florbela ou de António Nobre, quando me encontro com a sua alma sonâmbula, quando os seus poemas se desfazem em mim como penas de ave ou flocos de neve, sinto que Natércia Freire não é bem deste mundo mas daquele mundo que contorna o mundo, em que são as almas que revestem os corpos... Não chego até a perceber se os versos de Natércia Freire vivem dentro dela ou se o contrário, se Natércia Freire é quem vive dentro dos seus versos...*

*A sua conferência sobre as suas irmãs de além-Atlântico, sobre as poetisas dos* Estados Unidos da Saudade, *vai ser exemplificada por Isabel de Castro, também escritora de futuro, tocada igualmente pela graça da poesia, mocidade luminosa, antena que recebe e transmite as mensagens mais difíceis, mais veladas, os versos menos claros... Isabel de Castro, muito nova ainda, não é uma declamadora no sentido empolado ou espectacular da palavra mas é melhor, muito melhor: é a poesia que serve*

*a poesia, um poema que diz versos... Outra imagem me persegue, insiste para que eu a diga se bem que me pareça arrojada: Isabel de Castro, nervosa, fina, corpo magro e alma vibrátil, é um admirável instrumento de poesia, um violino de poesia...*

*Todas as conferências da série que principia hoje serão completadas com filmes de natureza poética, filmes em que o sonho se mistura com a realidade. Procurará demonstrar-se, desta forma, que a poesia não é incompatível com a vida, que deve até limar-lhe as arestas, temperá-la, ser a sua evasão, a sua luz... Esta é, na verdade, a razão principal, repito, da nossa iniciativa: fazer o apostolado da poesia como único remédio contra o desencanto do quotidiano, contra o* feio *da natureza humana, contra o pântano em que a alma do homem de hoje ameaça cair, afogar-se.*

*Senhoras e Senhores! Não sei quando poderei voltar a falar nesta casa que tanto amo e ajudei a erguer. Mas contente ficarei se levar a certeza, quando partir, de que a Poesia ficará sendo, durante algum tempo, a música de Câmara deste Círculo, de que os poetas portugueses considerarão este clube como um dos seus refúgios, um dos seus templos, um dos seus postos de combate. Eu parto mas a minha alma fica entre vós. A batalha por uma* Política do Espírito, *que travei durante tantos anos, aqui ou além, deve continuar, tem de continuar! É que nessa batalha, na batalha do Espírito, a continuidade da luta é a única vitória possível. Não há fim, não pode haver fim... no infinito...*

# POETISAS DO BRASIL

*(Conferência pronunciada no Museu Soares dos Reis, do Porto, durante as festas do Maio Florido de 1949, e repetida em Lisboa, no Círculo Eça de Queiroz).*

MUITAS vezes tenho procurado, com a inteligência poética, conhecer o Brasil — país que nunca visitei e que constitui um dos maiores desejos de toda a minha vida.

Para esse conhecimento, que posso chamar também «imaginação», concorre, em grande parte, a leitura que tenho feito da sua Poesia.

É aos seus poetas que tenho ido buscar o clima real de uma terra que tem muito, para mim, de irreal, e é a essa espécie de nevoeiro que da Poesia de todos eles se gera que eu ligo o encantamento do país desconhecido, onde se fala uma língua igual à minha — país que é, por assim dizer, o desdobramento do meu país e que será, na minha vida — até quando? —, o vago e perturbado mundo que no meu falta; onde poderia caminhar de olhos fechados, bipartida e liberta na dor feliz de encontrar, no Brasil do meu desejo, o Portugal da minha saudade.

De uma grande concha enrugada penso ver emergir a cabeça de cada um dos seus poetas. É essa concha que lentamente se alonga e alarga, e ao cabo termina por ser carta geográfica em que os riscos e as elevações são rugas desfeitas, as suas pregas vales profundos, o semicírculo que a limita a entrada pelo mar, e o vértice do ângulo oposto o caminho do infinito.

Na montanha ou na planície cada um deles terá desferido o seu canto na confissão do drama que sofreu. Uns terão posto o seu sonho no vento, outros no amor, outros na nuvem que corre e tão depressa é espaço cinzento como chuva desmanchada, tão depressa é rio como fonte, tão depressa é semente como aroma. Todos juntos, a cadeia de Poesia que os liga realiza inteiramente o Brasil.

Se é certo que, ao contrário do que acontece com o romance, a poesia não tem época nem nacionalidade geográfica, a verdade é que através da obra de poetas tão diferentes, todos, como os brasileiros, eu posso construir a realidade de um grande país — e com que beleza, com que ardor, com que verdadeiro deslumbramento!

Parece-me que a Poesia é a arte que melhor iguala o absoluto. Ela poderá servi-lo com todos os seus sortilégios. Espelhar o seu simbolismo, ser subjectiva e misteriosa como os sentimentos que se não revelam, ter a leveza do gesto mal esboçado. Com palavras de bruma, iludir-nos de bruma; pode dar-nos as orquestrações do mar, e, por estranha contradição, pode até, com palavras ricas e melodiosas, rodear-nos de vazio e de silêncio. Com cenários sem lugar na terra, pode levar-nos até onde humanos olhos jamais chegariam. Com a confissão de sentimentos raros, dar, um instante, ao homem, a ilusão de ser anjo ou divindade.

E quanto mais alta, mais verdadeira e mais pura, mais despida de atavios, mais desligada da Vida.

O poeta, quando canta, é, ao mesmo tempo, «um» e todos os seres, e, por essa mesma dispersão e adivinhação, um ser que se não pertence — pois, como disse Lautreamont, a poesia não é feita por um, mas por todos.

Eis porque, sendo ela como Deus, sem Princípio nem Fim, a encontramos, em cada ente, tão diversa como multiforme é a Natureza. (Transcendente sabedoria, que só com gestos de séculos poderia explicar-se!)

Os poetas de um país cantam. Concebe-se esse país. Depois, país, poetas, Poesia, constituem um Todo-planeta de irisadas cores, melodia distante, em que tudo se conjuga para ser belo, estranho, misterioso e fascinante.

Numa cidade fechada entre montanhas, está Alphonsus de Guimaraens; numa pequena terra da província brasileira, Auta de Sousa ergue os olhos de moça melancólica e mística para um bem que pressente.

Por mais aflitivos que tenham sido os seus dramas, se o poeta é grande, a nota de sua vida terrena apaga-se no voo alto da sua arte. A vida esquece, o canto fica — e o país guarda, de geração para geração, as vozes que o glorificam.

É por isso que os homens hão-de voltar à Poesia. Os poetas não dirão mais que a Poesia está abandonada, porque a sua eternidade os espera. A que canta no silêncio será ouvida. A que brilha no nevoeiro será fixada. Será reconhecida a que se move no escuro, e aquela que tem vergonha de se revelar à luz do sol. Se a Poesia está em tudo, porque não hão-de todos abrir o seu coração para recebê-la? Deus fez o homem à sua imagem e semelhança. Deus fez o poeta à imagem e semelhança do homem. «Que é o coração divino? É o nosso próprio coração» — diz Poë. Que é o coração do poeta senão o coração de todos os outros homens?

Mas por que motivo, sob uma constituição semelhante à dos seus irmãos menos sensíveis, o poeta surge e traça com um gesto, que se pode chamar de sonâmbulo, a rota do seu destino? Porquê o ritmo de cada voz, a cor de cada voz, o som de cada voz? Ritmo que se integra nos ritmos universais, cor que cintila entre as cores irreais de cada sonho, som que se ergue na música de toda a Natureza? Que é a inspiração? Que é o êxtase poético?

Festa maravilhosa de angústia se pode chamar ao momento sempre virgem da chegada da Poesia. Desdobramento, viagem, deslumbrada visão da Terra, afinamento de nervos ou poder metafísico de se evolar como o aroma?

Quando Cecília Meireles diz, no *4.° Motivo da Rosa*:

> *Eu tenho aroma até nos meus espinhos.*
> *Ao longe, o vento, vai falando em mim.*
> *E por perder-me é que me vou lembrando,*
> *por desfolhar-me é que não tenho fim.*

é a flor, é a mulher ou é a Poesia quem fala?

E a Poesia é tão simples! Tão simples como o milagre que sara e realiza o impossível. Tão simples como uma luz acesa de repente na treva, revelando os objectos que a treva guardava. Tão simples como nos contos de fadas, em que o pobre tão depressa é rei como, por culpa do seu pecado, volta a ser pedinte. Tão simples como o voo da ave e como a visão dos abismos no momento desse voo. Tão simples como o sonho. Tão simples como a inocência, que é vidente e se ignora. Tão simples como o gesto de Deus submergindo os mundos e erguendo fluidos continentes sobre os Oceanos.

Ela será a compensação do ser que sofre e nela vaza, ao confessar-se, a ânsia cuja sede vem de longe. Com um pouco mais de severidade consigo próprio, o poeta

teria calado a sua voz e dispersaria os gestos da sua alma pelos seus irmãos menos afortunados.

Parece-me que há no poeta um desejo muito grande de perfeição. Mas perfeição seria talvez não contar, não confessar as suas queixas de sal e fel. Dar asas ao sofrimento de sentir como poucos seres e esquecer-se da sua totalidade; esquecer-se de que é corpo e alma. Todavia, São Francisco de Assis, Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz — e quantos mais? — amaram a Poesia.

Não quero dizer que o poeta se deva calar. Quero antes afirmar que a autêntica poesia tem duas asas: uma que toca a Terra e outra que toca o Céu.

Às vezes, o poeta plana mais alto; a asa que o liga ao mundo vai-se erguendo e os homens mal se apercebem que perdem um poeta e ganham quase um santo.

Para me servir de um exemplo, tenho Fernanda de Castro. Durante anos deixou de escrever poesia. Não sabia o porquê. Mas eu sei que nesse espaço de tempo criava obras de amor, dava o melhor da sua alma e da sua sensibilidade a seres desconhecidos, derramava bem e beleza à sua volta, fazia uma poesia que não cabia em versos nem nos livros dos homens.

Quando recomeçou a cantar, o seu primeiro poema, que não resisto à tentação de vos oferecer, é como que uma lição de humildade que acaba numa prece. Nem os oiros do mundo, nem a glória. Antes os reflexos, os tons esbatidos, as pequenas coisas com alma, mas sobretudo aquele grande nada impalpável, disperso, misterioso, imenso, Deus, Absoluto... Poesia!

(O poema de Fernanda de Castro: *Aroma, Essência, Pólen, Harmonia...)*

São mulheres do Brasil que venho lembrar, desde a parnasiana Francisca Júlia à ***Menina Boba*** que é Oneyda Alvarenga. De quase todas elas, Isabel de Castro, que é também poetisa, dirá alguns poemas, para que a realidade das suas vozes ilumine melhor o horizonte de Poesia que eu hoje quis trazer aqui.

Dir-se-ia que os grandes poetas escolhem para nascer os mais belos países do Mundo. Que amam numa antecipação de vida, as grandes florestas e os grandes horizontes de luz. Que escolhem para o tom de sua voz um destino de estrela ou de sombra. Lá estão, sobre a carta geográfica do Brasil, de braços apontando todas as direcções, aqueles que como estrelas vencem as leis do mundo. Não morrem mais os que como sombras atravessam a Terra. Nas tardes cor de cinza, nas clareiras de solidão, a sombra vem, a sombra fica e, sem que nos apercebamos de tal, a sombra toma conta de tudo.

É muito natural que eu não conheça todas as poetisas do Brasil. Se alguma omitir, desse pecado me penitencio, embora seja eu, porventura, a mais castigada.

Francisca Júlia vence com a sua gravidade antiga o tempo que nos separa. Traz na sua mensagem um casto desalinho igual ao que o vento faz na seara pura. Contorna de realeza os movimentos modestos e veste todos os seus sonetos com uma claridade de paisagem natural. Quando escreve:

*Quisera ser o som. Ser a noite ébria e douda*
*de trevas. O silêncio. Essa nuvem que esvoaça*
*ou fundir-me na luz e desfazer-me toda...*

a sua ânsia de universalidade canta com a Natureza inteira.

Real e humana, embora na ascensão que não conhece limite, é a poetisa Adalgisa Nery, uma das vozes mais representativas do Brasil. Real e humana não será talvez a definição que melhor assente em personalidade tão estranha, de natural, como a sua. Real, porque é através dos seus sentidos que se adivinha o latejar da amargura do universo? Humana, porque se reparte por todos os átomos sem curar de latitudes e espaços? Antes ansiosa, insatisfeita, nos seus *Cantos de Angústia*, vidente poderosa, transfigurando a multidão de astros e seres num mundo seu, colorido, de tons fortes e vivos. Apaixonada, generosa, como se nas suas veias corresse um caudal de fraternidade e amor. Na regra da Poesia em que o poeta é um ser que se não pertence, Adalgisa é uma excepção. A Poesia pertence a Adalgisa; não é Adalgisa que pertence à Poesia.

«No espaço, atravessando as gerações, uivada pelos ventos», no giro eterno que a sua voz retrata, se pode conceber Adalgisa, ligada aos mistérios da Natureza e da Criação, não como planta sequiosa da água que deles brota, mas como força sensível, como antena que capta os mistérios de outras forças. A sua mensagem é como um marulho de lava ardente e vertiginosa, correndo sob todos os Céus e cobrindo todos os solos.

Há uma certa afinidade de ritmos entre Adalgisa e Gilka Machado. Mas enquanto esta última é uma cantora do amor sensual, Adalgisa cola a sua boca às chagas que descobre, e ao abafar os lamentos que a cercam, não esquece o coro de aflição dos seus semelhantes. Sofre, canta e grita com a sua própria voz, a dor, a canção, o grito de milhares de outras vozes. Assim sobressai muitas vezes da sua poesia o tom bíblico de quem procura as origens do mundo.

*Eu o vi uma noite*
*e recordei-me dos pastores que repetem em suas flautas*
*o cântico dos rios e do vento sobre as campinas floridas.*
*Eu o vi uma noite*
*e recordei-me dos vales silenciosos*
*que recebem o perfume da terra em movimento*
*e o orgulho das madrugadas fecundadas.*
*Eu o vi uma noite e recordei-me da chuva*
*de estrelas, derramada da constelação de Perseu.*

São estes alguns versos de um poema intitulado *A Paisagem que Inundou a Minha Alma*, que me parece demonstrar, um pouco, a comunhão profunda entre o mundo que é Adalgisa e a realidade do mundo de todos nós. Mundo real! Misterioso mundo! Às vezes, parece-nos claro...

Mas isso não importa para aqui.

Ouçamos Adalgisa, autora também de *Poemas* e *Mulher Ausente*, em *Tu Me Glorificarás*.

(O poema de Adalgisa Nery: *Tu Me Glorificarás)*

Depois desta Poesia tão profundamente viva, a lembrança de Auta de Sousa, Santa Auta de Sousa, como lhe chamou Osório de Oliveira numa atitude de terna admiração, provoca imediatamente o espanto doloroso de quem se vê transportado de um dia glorioso de sol a uma inesquecível madrugada de tristeza. Nela, misticismo e Poesia estão intimamente ligados.

Não há misticismo sem Poesia — parece-me poder afirmar. Falam por mim todos os livros sagrados e a vida de todos os místicos. Mas o que impressiona mais, em Auta de Sousa, é o tom de martírio feliz que há na confissão de moça que espera anos e anos a morte com um heroísmo velado, e se apoia noutra vida para partir sem gritos e sem revolta. Fá-lo, não com a sabedoria dos santos, que é forte e derruba montanhas, mas com a inocência da virgem que, enviada à Terra para cumprir uma trágica missão, sofre serenamente, e sua sangue, e bebe fel com a mesma singeleza que a criança usa para receber o brinquedo prometido há muito.

A poesia de Auta de Sousa é mais um canto de louvor, ascendente ao seu calvário, do que o lamento natural em quem se vê limitado por vida tão breve. Raramente um poeta terá cantado a morte com tal aceitação.

É fácil — já uma vez o disse a propósito de José Duro — compor doces e luminosas imagens do além quando não há, a afligir o poeta, a certeza de uma morte próxima. Mas os que sabem que a morte está à porta — vai entrar agora, logo à tarde, esta noite? —, não conseguem isolar o seu lamento do choque físico que geralmente temem. Auta de Sousa fez dessa interrogação a mais bela afirmação do seu talento. Ao libertar-se pela poesia, é ao mundo divino que ascende.

(O poema de Auta de Sousa: *De Joelhos)*

Pequena e frágil, Auta de Sousa ensaiou o seu voo de ave bem cedo ferida, cingindo ao peito a alegria visionada nas Terras de Jesus.

A história da Poesia está cheia de casos como este: poetas mortos na juventude, quando mal começavam a erguer a voz. Porém, onde Auta de Sousa os supera a todos é na resignação de santa com que espera, anos e anos, o fim do seu caminho fugaz. Só quando, a espaços, encontramos no seu livro, *Horto*, poemas como *Agonia do Coração*, reparamos que as suas agonias físicas eram temperadas pela força do seu misticismo e que o seu drama foi, porventura, mais heróico que o do verdadeiro santo, porque a moça Auta de Sousa tinha pena de morrer.

(O poema de Auta de Sousa: *Agonia do Coração)*

Apesar, porém, do seu profundo misticismo, Auta de Sousa confessa corajosamente como ama a sua poesia:

«Tenho alguém a quem amo mais que a vida. Eu sou noiva do verso».

Esta confissão, que pode ser murmurada por todos os poetas e que Auta de Sousa ousou fazer, demonstra bem como, nela, misticismo e poesia se confundiam.

Com inesquecíveis espectáculos de dor se temperou a sua infância. E porque a sua sensibilidade não podia lutar com as torturas impiedosas do destino, refugiou-se na esperança de um mundo melhor.

Henriqueta Lisboa, porém, guarda, no fundo da sua gravidade poética, a criança que foi demasiado precoce, demasiado rica de intuições e sonhos — voz que não deixará de ouvir, seja qual for a distância a que se coloque. É por isso que o fantástico mundo das crianças não tem para si véus nem interrogações. Por isso escreveu um livro maravilhoso: *O Menino Poeta*, simples, ecoante, repleto de uma tão pura harmonia que basta a dicção de certas palavras para encontrarmos o caminho da emoção fresca e musical.

Todo esse livro está cheio da alma translúcida e ansiosa do *Menino Poeta*,

da intuição magnífica que vai realizar largas imagens só pela escolha de certas palavras que as crianças melhor entenderão.

E nada falta aí do que rodeia, aflige e perturba a criança sensível, de olhos abertos para a noite, presa de medos e sombras que prevê e adivinha. *Caboclo de Agua* tem um corpo enorme; é quase tão grande como o gigante Adamastor, e a expressão de que Henriqueta Lisboa se serve para começar o poema enche bem os sentidos inquietos de um som longo e arrepiante que, numa curva, parte dos nossos lábios para a noite de chuva: «Caboclo d'agua, ô caboclo d'agua».

Em *Prisioneira da Noite* ou em *Face Lívida* uma forma feminina esvoaçante se desprende, a cada passo, da sua poesia.

A menininha ríspida, cujo coração ficou para sempre, diante da vida, batendo, batendo assombrado, faz neste seu livro, talvez sem bem se aperceber do facto, a mistura do sensual e do vago, com uma clareza tão fácil que lhe permite libertar-se, e partir sem prisões, de si mesma e a cada instante.

(O poema de Henriqueta Lisboa: *Prisioneira da Noite)*

Tem uma grande beleza a poesia de Henriqueta Lisboa, impregnada de um simbolismo subtil, possui, no entanto, a luminosidade que explica, sem delongas, imagens e sentimentos, na comoção vencedora de quem descobre, só com os nervos despertos, alma em peregrinação, «tesouros do fundo de água».

Embora seja Henriqueta Lisboa quem afirma: «tenho um encontro marcado há longo tempo, mas não chegarei porque sou a Prisioneira da Noite», a verdade é que está presente a todos os encontros: quando fala dos vivos, quando fala dos mortos, quando fala do vento, quando se mistura, lírica, ao próprio húmus, ou quando olha, do alto da sua vida múltipla, uma vida breve.

Presa de um grande cansaço, embora a sua poesia possua a juventude da vida, Oneyda Alvarenga canta com o saudosismo de quem cedo se entediou com o presente. *Menina Boba* é o título do seu livro de estreia, publicado há poucos anos. Na sua boca, o próprio pecado vem banhado de pureza no lirismo casto de uma simplicidade tocante, «como a aragem que faz ondular a cortina branca, como um som se extinguindo, como um perfume se perdendo no ar».

Irmã sua, na mocidade poética que revela, é Haydée Nicolussi, outra grande poetisa do Brasil.

O seu livro de estreia, *Festa na Sombra,* melhor se poderia chamar *Festa na Luz,* se só atendêssemos ao fio luminoso que, como um rio, circunda cada poema. Discretamente, com um pudor irmão da mocidade, preferiu Haydée chamar-lhe *Festa na Sombra,* como se quisesse apagar um pouco a realidade do seu grande talento. É uma sensibilidade que se conhece completamente. Enquanto Florbela, a nossa grande poetisa morta, diz, ao situar-se entre os homens:

> *O mundo quer-me mal porque ninguém*
> *tem asas como eu tenho. Porque Deus*
> *me fez nascer princesa entre plebeus*
> *numa torre de orgulho e de desdém.*

para definir as sensações de intrusa e de ave, que sente ao deslocar-se nas estradas da vida, Haydée escreve:

*Eu sempre fui assim, feita de rectas e ângulos*
*e esse ar de pássaro friorento que andou perdendo as penas.*
*Nunca pude irmanar-me à beleza da lua cheia*
*desde o mais alto esplendor dos meus dezoito anos.*

Não podemos esquecer-nos que Haydée tem um ar viageiro, cabelos cor de areia, corpo de duna ondulante e um coração de sereia. O que para os demais é saudade, inútil miragem de reconstruir o passado, é nela possível regresso, riqueza inigualável, bem guardada na sua passagem de solitária entre uma multidão:

(O poema de Haydée Nicolussi: *Regresso*)

É quase conscientemente que Haydée se torna a intérprete da sua Poesia. Não é, como tantas outras, o instrumento de olhos cegos, que ausculta, extasiado, o mistério.

Não quero com estas palavras diminuir qualquer poetisa. Cada uma delas revela, com mais ou menos lucidez, a sua Poesia, e coloca-nos, a cada revelação, em frente de mais um mistério.

De nada serve querer dissecar a Poesia. Por mais que o tente o crítico, só cingindo-se a ela poderá dar ao leitor, simplesmente em emoção, a nota capaz de definir o seu corpo indefinido. O próprio poeta com dificuldade expressará a transcendência do momento poético. Se o quiser fazer, engana os que esperam, ávidos, a sua confissão, e tira um pouco de encanto ao que é essencialmente um mistério.

Um som de eternidade ecoa para lá da bruma em que Cecília Meireles canta. Não é demais afirmar que ela é a mais transcendente lírica da nossa língua; que, ao mergulhar-se na sua Poesia, as palavras e os ritmos nos esquecem, levados a estranho país onde as imagens contornam as emoções, tocadas de uma atmosfera fria de pátrias desconhecidas e claras.

Com o exemplo de Cecília se pode bem afirmar que a Poesia é só uma. Ponhamos de parte as correntes do Simbolismo e do Modernismo. Se o poeta é grande, mesmo no escuro levanta o seu voo de águia. Que importa a expressão de que se serve, se é a emoção que desperta a viagem que vale a pena fazer? As coisas de nada, as pequenas coisas deste mundo, tocadas pela maravilha da sua Arte transformam-se e elevam-se dentro do próprio mundo em que habitamos.

(O poema de Cecília Meireles: *Elegia a uma Pequena Borboleta*)

Mas Cecília, toda a sua personalidade, habitará o nosso mundo real? Chega quase a ser duvidoso que as suas palavras sejam as palavras de que todos nos servimos. Com que feiticeiro fluido as combina e as aniquila ao mesmo tempo, conduzindo o leitor a uma espécie de suspensão sobre a Terra toda! Cecília fixa o que os seus olhos abstractos contemplam, ou relata o que os seus olhos conservam sob a lágrima dos séculos?

Sofre, no entanto, a terrena experiência e, com a sinceridade da autêntica Poesia, a confessa. Quem afirmar que Cecília é só alma quando canta, deverá lembrar-se da angústia que se eleva das duas últimas quadras desta *Canção*.

(O poema de Cecília Meireles: *Canção*)

Como um cristal que reflecte as verdades inegáveis, como uma viagem de estrela, como uma «Vaga Música», as confissões de Cecília — a da memória eterna — são as que melhor explicam a Poesia, ao mesmo tempo que a sua Poesia claramente demonstra como é infantil querer-se explicá-la.

Lendo o seu romance *Olhinhos de Gato,* tem-se, um pouco, a percepção de tocar mais perto a essência da sua Poesia. Menos brumosa, mas não menos poética, a urdidura das suas recordações. Pintora do pormenor, dá-nos em cores vincadas a vida das coisas e dos seres que a rodeavam.

«Tudo no mundo é duplo: visível e invisível. O visível, de resto, interessa sempre muito menos» — diz Cecília. E é sempre debruçada no invisível que Cecília canta. Se ao cabo de ler os seus livros, misturamos visível com invisível, essa fusão obteve-se porque Cecília tão fàcilmente os separa.

Nesta *Canção de Alta-Noite,* que ides ouvir agora, estão paredes meias com a visível lua, as invisíveis ambições do poeta, tão grandes, tão frágeis, tão claramente intocáveis.

(O poema de Cecília Meireles: *Canção de Alta-Noite)*

Há poetas que colocam dentro da vida o clarão da sua Poesia. Está neste caso Ana Amélia, Vice-Presidente da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino e Presidente da Casa do Estudante do Brasil, figura marcante pela acção social e autora dos livros *Harmonia das Coisas e dos Seres* e *Mal de Amor.*

Uma grande alma de mulher, presa às suas realidades atravessa a Terra e canta, sensível e boa, como uma planta irisada de orvalho poderia cantar.

(O poema de Ana Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça: *Uma só Vez)*

Parece-me que o Brasil deve estar contente com a mensagem das suas poetisas. Parece-me que todos compreenderão melhor porque foi o meu desejo do Brasil o fio condutor que me levou a criar, com matéria tão fina e inconsistente como a Poesia, um país maravilhoso, que apesar de existir, ser jovem, grande e completíssimo, vive em mim na atmosfera encantada das coisas inexistentes, porque está escondido aos meus olhos reais e só com a sua literatura foi construído.

Não quero, porém, terminar estas páginas sem lembrar a poetisa Laura Margarida de Queiroz, irmã de Ana Amélia e autora do livro *Canta, Meu Coração.* No poema *Alegria,* com que Isabel de Castro finalizará esta conferência, ouviremos a nota vibrante de uma voz profundamente brasileira.

Com o misticismo de Auta de Sousa, a corrente caudalosa que é Adalgisa, a bruma da grande Cecília e a transcendência sábia de Henriqueta Lisboa; com o riso de Laura Margarida e a viagem ao passado de Haydée se concebe o corpo e a alma do Brasil, o visível e o invisível, e nas nossas afinidades líricas, a fraternidade de dois países que, separados pelo Atlântico, são de facto, como há anos lhes chamou António Ferro, os *Estados Unidos da Saudade.*

(O poema de Laura Margarida de Queiroz: *Alegria)*

N A T É R C I A F R E I R E

# UM ESCRITOR DE ONTEM NO MUNDO DE HOJE

## O VISCONDE DE TAUNAY

A sombra de José de Alencar enchia já a literatura brasileira da sua época, quando o Visconde de Taunay começa a escrever. Pesadíssima herança, a que a proximidade cronológica não conseguira, no entanto, dar continuidade. A influência mais directa de Taunay ter-lhe-á sido transmitida nos romances de Bernardo Guimarães, que deu ao património literário do seu país as primeiras e originais presenças sertanejas. À semelhança de Taunay, Bernardo Guimarães deixar-se-á dominar por um alto ideal humano: a abolição da escravatura. Dará prova disso num dos seus melhores romances — enquanto que Taunay, atirado para a vida política, combaterá com êxito até final, porventura a sua campanha mais árdua: a campanha anti-esclavagista.

Na transição do romantismo para o naturalismo, os escritores brasileiros da época, aprenderam que só a vida é, afinal, a mestra de todas as experiências. Bernardo Guimarães descobre a humanidade brasílica e embora sem grandes dotes de observação psicológica, como acentua um dos seus críticos portugueses, dá às suas obras uma palpitação vibrante. O convencionalismo das suas figuras não consegue esconder, no entanto, a densidade e a variedade da vida nas caatingas do planalto central, entre os vaqueiros rudes e os fazendeiros abastados do interior.

Salienta Ronald de Carvalho que dois autores de feição descritiva hão-de continuar o «sertanismo» de Bernardo Guimarães: Franklim Távora e Taunay. A mesma tendência, a prolongar-se em dois homens, nascidos, porém, em berços diferentes, e que em educações diversas moldaram seus caracteres e hábitos. Por isso mesmo, dois escritores inteiramente opostos na intenção e no estilo, semelhantes, por vezes apenas, no amor comum a certos aspectos da paisagem, nas tintas em que pintaram a voluptuosidade polícroma do mato, a opulência exuberante das paisagens do interior.

Franklim Távora é, no entanto, — como se diria hoje — um escritor muito mais *social* do que Taunay. Pelo nascimento, pela educação, e pelos gostos do espírito — este foi, sobretudo, um aristocrata; ambos observaram, como mandava Stendhal, o «coração humano» — pois que, onde houver um Homem, existe um motivo profundo de sofrimento, e de poesia. Mas Távora, mais preso ainda ao romantismo, mais retórico em literatura — era talvez também mais acordado do que Taunay para todos os espectáculos do Homem. Na sua pena, o perfil nortista vai surgir inteiro e descarnado. A experiência militar deu a Taunay a paisagem e a psicologia das almas e das regiões. Mas, a intimidade de Franklim Távora com a população misteriosa de vaqueiros e campesinos, proporciona-lhe uma visão consciente dos cenários selvagens que descreveu melhor que qualquer outro, da roça e dos costumes primitivos do caboclo, do cangaceiro e da sua índole, desses matutos (que dividiu em *lavradores* e *almocreves)* e que tornaram possível, num grito de compreensão e de fraternal humanidade, uma das suas páginas mais eloquentes: «Pobres matu-

tos! quantas vezes, ao ver-vos descalços, mal vestidos e mal passados, não senti apertar-me o coração com pena de vós. Esta pena redobrava, sempre que, passando defronte dos vossos casebres, eu descobria aí, por mobília um banco tosco, uma caixa grosseira, um pote de água suspenso entre os braços de uma forquilha, enterrada no canto da salinha, e por leito de dormida, para vós e para vossos filhos, uma esteira ou um girão de varas. Então, eu compreendia a razão por que em nossos encontros nos caminhos, éreis vós os primeiros que tiráveis o vosso chapéu e me salváveis com amostras de profunda humildade, sem saberdes sequer quem eu era. É que vós tínheis sempre perante os vossos olhos a consciência da vossa pobreza e, consequentemente, da nossa riqueza. A consciência, este aguilhão íntimo, que nunca se embota, vos dava uma falsa ideia de superioridade da minha parte sobre vós. Pobres criaturas, sois vós, ou *matutos*, mais dignos de compaixão e amparo do que do riso mofador de que vos fazem alvo os que na ignorância, na simplicidade e na miséria alheia acham assunto para desenfado e para divertimento próprio. Pobres sois vós dobradamente, porque recebestes de vossos pais, por herança, esta lamentável condição, e por que não podeis deixar em dote a vossos filhos condição diferente desta».

Távora seria um lírico. Taunay, seu contemporâneo, daria a toda a sua obra de ficção, com que iria enriquecer o panorama literário do Brasil, uma objectividade singular. E a leitura, que fiz atrás, do trecho de Franklim Távora, documenta até que ponto teria que atingir a reacção naturalista de que Taunay foi já um percursor. Na verdade, o estilo deste escritor, de origem francesa mas nascido e educado no Brasil, caracteriza-se pela simplicidade. *A Retirada da Laguna*, página heróica em que perpassa um sopro de epopeia, comparada por Ernesto Aimé, à *Retirada dos Dez Mil*, não tem, ao longo dos seus capítulos, a menor transigência verbal — que aliás seria tão desculpável. Taunay conseguiu atingir o máximo de simplicidade, o máximo de eloquência patética. É certo que essa epopeia histórica da guerra com o Paraguai vive só por si — sem necessidade de recorrer aos sortilégios da imaginação. Mas eis aqui uma grande virtude do escritor: Taunay respeita um facto, um acontecimento, que o ultrapassa, pois sabe que, enroupá-lo em efeitos de retórica, seria prejudicar a realidade histórica do tema.

*A Retirada da Laguna* não é um livro da maturidade, e não pode por isso ser considerado um livro de memórias. Escreveu-o Taunay ainda em plena veemência, pouco depois de ter vivido essas horas angustiosas que haviam de marcar-lhe a vida inteira. Mais são, portanto, de admirar a sobriedade, a dignidade humilde, com que o escritor cede a vez, constantemente, ao narrador.

*A Retirada da Laguna* é a história dum episódio pungente e honroso da guerra com o Paraguai — quando a expedição do exército brasileiro, partida de São Paulo, sofre cinco semanas de fome, de incêndio e de peste, em franca inferioridade numérica, cercada pelo inimigo. Durante três anos, Taunay vive a guerra nas regiões centrais do Brasil. Mais tarde tomará parte ainda na célebre «Campanha das Cordilheiras», e assistirá aos combates de Perebebuy e de Campo Grande. Incumbido de redigir o *Diário do Exército*, convive com as maiores figuras militares do país e do seu tempo, o célebre General Osório e o glorioso João Mena Pareira. Mas, a par dos grandes chefes, Taunay vai ter ensejo de glorificar os seus companheiros de armas mais modestos, os «cavalarianos» rio-grandenses, os comandantes dos *piás*, a brava infantaria do Norte, todos os graus da hierarquia do exército, escrevendo, em conjunto, uma das páginas mais altas do patriotismo brasileiro.

Na *A Retirada da Laguna*, como, muitos anos volvidos, nos seus livros de recordações militares, Taunay faz, simultâneamente, um acto de História e uma lição de Geografia humana. Nunca, porém, — e honra lhe seja! — sacrifica a verdade à literatura. Vemo-lo a justificar a necessidade da «Campanha das Cordilheiras», como um acto imperativo de solidariedade humana, que transcendia, já então, as fronteiras do país, e representava uma aspiração moral, acima de qualquer propósito puramente militar; mas não se esquece nunca de ir fixando, capítulo a capítulo, as características da paisagem através do colorido exacto do meio físico — e os passos militares mais salientes do combate. *A Retirada da Laguna* é, porém, algo mais do que um precioso, inestimável documento histórico. É uma epopeia — a epopeia do momento culminante duma guerra que durou cinco anos, na qual tomaram parte quatro dos maiores Estados da América do Sul, a epopeia máxima da resistência e da capacidade de sofrimento do soldado brasileiro, capaz de todos os heroísmos e de todas as coragens, quando, após o incêndio, a fome, a sede, a peste e a devastação, resistiu até onde, sobre-humanamente, lhe foi possível.

## UM HOMEM QUE ULTRAPASSOU A SUA OBRA

Confesso que, à margem deste livro impressionante — em que a vida supera a imaginação —, gostaria de poder localizar, devidamente, o drama de ordem militar, que ele nos descreve, na região da Laguna em que se desenrolou. Contou-me há anos o Embaixador Neves da Fontoura que, percorrendo, em tempos, esse território da província de Mato Grosso, não logrou descansar, no primeiro hotel da província que encontrou, sem ter junto de si um exemplar da *A Retirada da Laguna*, de tal modo a memória dessa epopeia dramática vivia no seu espírito, que não conseguia afastá-la do local em que o escritor — e os factos — a situaram. É, na verdade, um dom milagroso, só possível aos grandes artistas, este de fixarem para sempre, através da perenidade duma obra, aquilo a que posso chamar o perfume de determinada atmosfera, e a presença dum momento empolgante, seja da vida dum homem, seja da vida duma nação.

Para quem, como eu, apenas conhece o Brasil através dos livros, mas nem por isso o traz menos marcado na saudade, porventura mais doce, que é a saudade do que jamais se possuiu — esse afresco (por alguém chamado *xenophontico)* duma luta desigual e completa, em que soldados dum Império de origem portuguesa, combateram, a quinhentas léguas da sua casa brasileira, em aliança com soldados republicanos de origem espanhola, surge como uma página ardente, rubra de heroísmo, e, afinal, tão homogénea na perfeita identificação dos elementos evocativos que não me foi possível destacar um trecho isolado que fosse, só por si, não apenas representativo do *estilo* do escritor, mas significativo do próprio drama! É que *A Retirada da Laguna* vive em bloco, é feita duma só peça — como duma só peça, também, era a têmpera, castigada e severa, dos soldados que a sofreram.

As vidas dos homens excepcionais podem, quase sempre, ser acompanhadas à distância do tempo, e todos os incidentes se integram mais tarde nessa grande perspectiva de conjunto que permite, anos volvidos, abarcar um horizonte mais largo. Assim como um quadro nem sempre se vê melhor de perto, também os homens que souberam fazer da sua vida uma obra de Arte devem ser estudados de longe, quando os juízos serenos da História permitem as grandes visões de conjunto.

A vida de Alfredo de Escragnolle Taunay, é claro, não terá sido talvez uma obra de arte — porque lhe faltou aquela indiferença humana que permite a um Artista superar-se a si mesmo e aos outros, e porque nele, tanta vez, o condicionalismo político terá limitado a sua ambição criadora, de natureza literária ou estética. De Taunay se pode, porém, afoitamente, dizer que o Homem foi superior à sua obra. Como tantas vezes acontece aos artistas demasiadamente solicitados pelos elementos exteriores, estes diminuíram-lhe a possibilidade, que sem dúvida existia na sua vocação literária, de legar às gerações vindouras uma obra que estivesse à altura da sua vida.

Viveu muito, e viveu intensamente, e eis o que pode aconselhar ainda a sua figura à nossa admiração. Um escritor que não viva é como uma fonte estéril, onde tivesse secado a água corrente; só a vida, no conjunto das suas alegrias e das suas dores, contraditória e movediça, pode matar a sede do escritor, ao percorrer esse grande espectáculo, sempre renovado, que é o milagre da acção.

Não reflectem as novelas de Taunay esse agitado romance que foi, durante os anos das campanhas militares, a sua vida; das expedições em que tomou parte aproveitou o escritor apenas — e para a sua época isso já foi imenso — a moldura em que havia de situar algumas das suas melhores obras de ficção. Dir-se-ia, mesmo, que toda a chama heróica, transportada da aventura da guerra com o Paraguai, havia de ficar encerrada — como acabamos de recordar — nas páginas da *Retirada da Laguna*, como se se recusasse a viver segunda vez um sonho mau.

Os seus posteriores livros de campanha são, por vezes, duma frieza que faz pensar no Relatório... E as suas obras romanescas não trazem, pelo lado da imaginação, outra novidade que não seja, para o tempo, a descoberta sertaneja — e essa originalidade de localizar no interior alguns temas de simplicidade psicológica que pertencem, afinal, a todas as épocas e a todas as raças.

Mas os primeiros anos que vão seguir-se à tragédia de Aquidaban, vai passá-los Taunay entregue a um grande sonho político. A política vai dominá-lo completamente, e isso não pode surpreender neste filho e neto de franceses, transportados para o Brasil a convite de D. João VI.

Servidor do Império — e um dos aspectos mais nobres da personalidade de Taunay está, precisamente, na sua tenaz fidelidade às instituições que honrou com as armas e com o espírito — o oficial que já deu as suas provas e o escritor que começa a dá-las, vão calar-se e ceder a vez ao político. Ainda não amadurecera o escritor de ficção, e, embora reduzido às suas devidas proporções, pensa-se na confissão de Bismarck a Disraeli. «Se eu não fosse homem de Estado gostaria de ser romancista...» — proclamava, um dia, o chanceler germânico em conversa com o político inglês que soube fazer da sua vida o seu melhor romance. A Taunay faltava, porém, o voo alto da imaginação criadora. Era um descendente espiritual da pátria da razão e da lógica. Tinha à sua frente um largo campo de exercício para todos os jogos da inteligência.

Mas por muito pouco que possa interessar ao estudo da sua figura literária uma carreira política — a que em lugar-comum de Imprensa se pode chamar «brilhante» —, carreira que o leva de deputado a governador de Província, ela não pode ser indiferente ao estudo da sua personalidade humana, pois que a dominam dois grandes ideais, os mesmos que o hão-de acompanhar pela vida fora: o problema do povoamento do solo pátrio, amalgamando os novos cidadãos brasileiros, provenientes da imigração, com os antigos habitantes do país — e a aspiração aboli-

cionista, que pelo seu esforço há-de levar ao triunfo. A abolição da escravatura será, na verdade, a mais alta recompensa a que Taunay pôde aspirar; mas, por outro lado, poucas carreiras políticas foram tão rápidas e felizes como a sua. Senador do Império, apenas com quarenta e três anos, herói militar nas campanhas mais duras da sua geração, orador e parlamentar de grande prestígio, os últimos anos do regime imperial, sacudidos por crises políticas violentas, vão acordar nele o escritor de ficção — o escritor que se refugia em si próprio, evadindo-se da realidade. Daí por diante, vai viajar pela Europa e percorrer, de novo, as regiões centrais do Brasil.

A deposição de D. Pedro II e a proclamação da República acabam a obra de desencantamento que a actividade política iniciara. Se a sorte leal das armas formara o Homem ao calor dos grandes e generosos ideais — os manejos da política também amadureceram o escritor; o cronista subtil da sua época, o historiador do Império e o romancista iam afirmar-se nos escombros de uma sensibilidade que aprendera, no convívio das ambições e das lutas partidárias, que só a Arte vale a pena, no triste mundo dos Homens.

## «INOCÊNCIA»

Com a queda do Império, não foi apenas uma Sociedade que se transformou e um regime que se substituiu a outro. O Brasil segue uma trajectória diferente — e Taunay compreende-o. Afasta-se. Não hostiliza as instituições nascentes, embora não as sirva. Êle, que foi o mais leal súbdito de D. Pedro II, refugia-se na criação literária.

Já não é esse quase adolescente que tomou parte na Retirada da Laguna, e que foi encarregado, com vinte e poucos anos, de escrever a História do heróico feito; também já não é o campeão ardente e vigoroso das grandes causas, nem o político incansável que fazia das Províncias, cujo governo lhe era confiado, modelos de administração e de progresso. A curva média de resistência foi ultrapassada — e dentro em pouco vai começar a grande descida. Terminou a carreira do militar e do homem de Estado. Pode continuar tranquilamente a do romancista, que fora, havia muito, interrompida.

São já frutos dessa maturidade adquirida, os cinco romances finais da sua vida literária; o mais célebre, porém, aquele que havia de marcar um lugar aparte na literatura brasileira, esse tinha sido exactamente escrito em plena agitação da mocidade — embora só mais tarde, através de sucessivas edições no estrangeiro, tenha atingido, como sucede sempre no seu próprio país, a reputação que o Mundo não lhe recusava.

*Inocência*, sem dúvida o melhor romance de Taunay, pode considerar-se, sem favor, uma pequena obra-prima. Quais as razões do seu êxito?

Antes de mais nada — quer-me parecer — *Inocência* constitui, na transição da chamada escola romântica para o naturalismo, um modelo único no seu género, em que o escritor rompeu, decidida e corajosamente, com o sentimentalismo natural, que era ainda a moda do tempo, e recriou «paixões elementares em palavras sóbrias», moderando, nas personagens e em si mesmo, os arroubos palavrosos, refreando, por vezes, o seu próprio estilo, dominando-o, usando duma linguagem seca — em valorização, porém, das grandes linhas da obra.

E, depois, a localização da trama novelesca. Pela primeira vez é explorada,

literàriamente, uma determinada zona do sertão. É um filão novo que surge. O idílio suave, quase primitivo, como primitivos são os sentimentos que se desenrolam na atmosfera selvícola, talvez não obedeça a uma fiel realidade psicológica, sobretudo nas reacções íntimas das criaturas. Mas que frescura no colorido dos ambientes e, sobretudo, que extraordinária capacidade de fixar uma atmosfera especial e de integrar nessa atmosfera o leitor mais desprevenido! A aventura do médico sertanejo, mais curandeiro que clínico, apaixonado por uma jovem de sobrenatural beleza, filha de fazendeiro do interior, prometida a outro e fechada na tirania soez de um pai brutal, impossibilitada de dispor do seu destino — é uma das mais poderosas obras «dramáticas» da literatura brasileira. Não lhe falta, porém, o travo agridoce de uma ironia aristocrática e gaulesa — na personagem do botânico alemão que, entregue ao seu trabalho, não se apercebe do drama em que involuntàriamente toma parte, e na «trouvaille» final, repassada de simbólica e significativa melancolia.

Enquadrados na florescência telúrica da floresta, os caracteres surgem na sua mais primitiva nudez; a selva confunde-se com as paixões em liberdade. O homem só conhece a lei do mato. E a tragédia desenrola-se na sua expressiva simplicidade, tingindo em cores sangrentas a comoção natural dos sentimentos mais elementares. Não admira, portanto, que obra tão original fosse divulgada e conhecida nos países mais inaptos, aparentemente, a compreenderem um romance de autor latino: de 1883 a 1903, *Inocência* foi traduzida em francês, italiano, dinamarquês, inglês, espanhol — e japonês!

Procurou Alfredo Taunay, com este seu livro, descrever acontecimentos excepcionais ou embrenhar-se nos meandros de temperamentos singulares que justificassem o seu êxito em nações de velha cultura ou de superior civilização? Pelo contrário; Taunay em *Inocência* — e, aliás, em seus outros romances, como *Oiro sobre Azul, Manuscrito de uma Mulher* ou *No Declínio*, nunca dá à sua imaginação o gosto de largos voos. São comuns e vulgares os sentimentos que procura recriar — muito embora os atravesse, por vezes, o sopro da tragédia. É que, acima de modas ou de correntes, os grandes motivos literários são eternos; os maiores romancistas são, talvez, aqueles que exprimem, nas suas obras, as paixões mais simples dos homens. Um grande criador da ficção — e Taunay devia sabê-lo — não pode recear o perigo da banalidade, pois que a banalidade na escolha dos assuntos não é incompatível com a originalidade na sua transposição. Por isso, Tolstoi pôde, certa vez, responder a alguém que lhe perguntava qual o «enredo» de *Ana Karenina*: Mas não é nada de importante. É a história de um oficial que seduziu uma mulher.

Entretanto, com o correr do tempo, a pena de Taunay não se confina à simples evasão através da criação novelesca; por certo, nos seus romances e nos seus contos é que se afirma mais à-vontade um estilo próprio de escritor. Mas no seu espírito vive a marca perdurável das horas distantes da aventura. Já *A Retirada da Laguna* tem o seu lugar na literatura brasileira e vai conhecendo, também, as honras de sucessivas traduções, e ainda o encontramos debruçado saudosamente sobre o seu passado de militar; aquela opulência de colorido formal que recusou à sua história da expedição, pode aproveitá-la nos volumes de memórias que vai ainda publicar. Já então, porém, é outra a sua maneira de sentir a natureza, e, por exemplo, de vibrar com o espectáculo da selva, como se vê bem, quando descreve as tardes do Coxim, em *Dias de Guerra no Sertão*.

Mas não será apenas o sertão que lhe fornecerá, nos últimos anos de vida, motivo de reminiscência. Em *Paisagens Brasileiras*, Taunay há-de guardar todo

o encanto guanabarino, friso de imagens do litoral, peça literária evocativa, em que, apesar duma adjectivação por vezes pródiga, fora da sua maneira literária, o escritor dá a sua visão poética dum dos mais belos panoramas do mundo.

Outros motivos de curiosidade solicitarão ainda o seu espírito: a crítica histórica (sobretudo através das suas *Memórias*, do tempo do Império), a filologia, a crítica literária. A nova geração que surgia em torno da *Revista Brasileira* de José Veríssimo, e que tanto influenciaria o século dezanove do seu país, surpreender-se-á com a variedade multiforme em que se dispersa Taunay, fiel à velha frase de Voltaire que ele gosta de repetir: «Tous les genres sont bons, hors le genre enuyeux». Mas o trabalho literário era, ainda e sempre, um refúgio. Doente, o ostracismo político acaba por encher de desalento esse escritor que fora um grande homem de acção. Rodrigo Octávio, que o conheceu nos últimos anos da sua vida, descreve-o como um doente cuja expressão fosse de «desconsolo manifesto e perene». E conta como, em 1899, num dos grandes jantares mensais da *Revista Brasileira*, a atitude de Taunay inquietou os seus amigos. Dir-se-ia que, nessa noite, estava ainda mais desanimado e triste do que nunca. Não se serviu de nenhum prato e a sua aristocrática cabeça branca raro se erguia acompanhando as conversas. Terminada a refeição — conta ainda Rodrigo Octávio — Taunay sentou-se ao piano e tocou, até final da noite, composições de Chopin; mais tarde José Veríssimo acompanhou-o a casa. Não tornou a sair — e uma semana depois fechava os olhos para sempre. Este derradeiro abencerragem duma época não chegaria a saudar o novo século. Havia de morrer com o seu tempo.

Não são talvez possíveis, já hoje, os escritores do tipo intelectual de Taunay, cuja sensibilidade diferenciada, demasiadamente individualizada, nem sempre permite ou facilita uma profunda comunhão com as aspirações e com os anseios das massas. Está-se vivendo num longo período de crise — e os escritores da transição, como os que lhe sucederam, hão-de — ai deles! — afastar-se cada vez mais do *literato puro*, do literato puro fechado no seu mundo — tipo a que, aliás, Taunay não pertenceu, mas em cuja atmosfera a sua obra de ficção tem, paradoxalmente, de enquadrar-se.

O escritor da amanhã terá de ajudar a erguer uma grande civilização clássica, essencialmente construtiva e colectiva, mas fundada no acesso gradual, e *natural*, das massas à cultura. Tudo se encaminha, de facto, e não há que discutir se com ou sem vantagem, para que ao escritor seja cada vez mais exigida, não apenas uma função literária, mas também uma função científica. É sobre um máximo de vida espiritual e um mínimo de cultura científica séria, que há-de assentar o humanismo de amanhã. Não possuiu Taunay aquele dom de construção arquitectural (e só ao romancista me refiro agora) que lhe permitisse legar uma obra que, em qualquer momento, pudesse responder às inquietações profundas — e eternas — dos Homens. Mas foi no seu tempo — há que acentuá-lo — o caso então raro, por isso ainda tanto mais respeitável, dum escritor que viveu primeiro e só depois escreveu aquilo que uma larga experiência lhe indicou.

Sóbrio no romance — de que, de certo modo, foi no Brasil um inovador — lúcido na crítica, honesto nos juízos históricos, brilhante na crónica, o Visconde de Taunay reflecte, na variedade e na pujança da sua obra, a própria exuberância natural do seu país. E se uma extensa e digna galeria de trabalhos literários ou históricos, não o impôs ainda à ampla consideração dos que vieram depois, este simples

facto de ter sabido viver intensamente a sua vida, decerto que seria já um belo título de glória.

Militar, bateu-se com bravura e disciplina. Escritor, enriqueceu o património literário da sua pátria ; político, contribuiu para instaurar, no seu país, alguns dos princípios da solidariedade humana que haviam de ser, no futuro, fautores de civilização e de elevação moral. De Taunay se pode, pois, dizer, a cem anos do seu nascimento — e sejam quais forem as restrições que a sua obra hoje suscite — que ele bem merece o respeito da posteridade, pois que honrou nas sete partidas do Mundo a língua portuguesa, e cumpriu exemplarmente a sua vocação.

L U Í S   F O R J A Z   T R I G U E I R O S

# EÇA DE QUEIROZ, ARTISTA DA LÍNGUA LUSÍADA

Constantemente me encontro com brasileiros. Não se passa semana, julgo eu, sem que motivos de serviço oficial ou acaso mundano me ponham em contacto com gente brasileira. Conto, felizmente, no Brasil com grande número de amigos e conhecidos, e penso que, quase sem excepção, se dá entre eles e eu, como com todos os meus, quando pela primeira vez nos encontramos e trocamos o: «estimo muito conhecê-lo» a constante repetição de um diálogo, para nós infinitamente enternecedor, e que, devido à sua regularidade algébrica e fatal é, ao mesmo tempo, curiosamente divertido.

Abre-se a porta do meu escritório, ou entro numa sala, ou sou parado na rua e fazem-se apresentações: apenas pronunciado o meu nome, é logo um brusco recuo, são logo braços abertos, um riso de contentamento. Exclamações pesquisadoras, quase incrédulas... Como disse? Eça de Queiroz?! O quê? Realmente Eça de Queiroz... parente do Eça?... E quando, já acostumado mas sempre enternecido e grato declino a minha qualidade, apresento o meu título — pois que é, na verdade, um título — de filho de Eça de Queiroz, são explosões de entusiasmo, e abraços, e mil perguntas que, muito naturalmente, lançam fortes e excelentes bases de amizade.

Eu possuo, preciosamente, toda uma colecção de anedotas vividas, mais encantadoras e simpáticas umas do que as outras, que vincam à maravilha o fervor, a devoção, quase geral, da admiração da inteligência brasileira pelo génio e mesmo pela pessoa do grande artista que foi meu Pai. E não resisto à tentação de contar uma, que de resto nem comigo se passou, mas sim, ùltimamente, com minha Irmã Maria, no sul de África, em Angola, onde ela vive neste momento para estar junto do seu filho que por ali anda em serviço oficial.

Há tempos, meu sobrinho, que se chama Manuel de Eça de Queiroz de Castro, entrou em relações de negócio com um delegado, chefe ou adido

de uma missão brasileira de estudo e compras que, por aquelas longínquas paragens, trabalha em importantes assuntos de café. Estabelecida certa intimidade meu sobrinho levou-o a casa convidando-o a almoçar. Minha irmã recebeu o hóspede de seu filho e, trocadas algumas palavras, o brasileiro que notara na sala vários retratos de meu Pai, abordou com vivo entusiasmo o tema Eça de Queiroz — nada podia ser mais grato a minha irmã — mas logo às primeiras palavras o conviva descobre que estava na presença da própria filha do Artista e foi um alvoroço. Preso da maior exaltação abria os braços exclamando: Mas isto é a coisa mais inesperada... a sorte mais admirável! Mas eu nem posso acreditar... mas eu sou um homem feliz! muito feliz... isto é uma recompensa!... A filha de Eça de Queiroz! — E já quase nem podia falar, só murmurava: — Eu estou emocionado! Eu estou emocionado! Desculpe, minha Senhora, e irreprimìvelmente, vinham-lhe as lágrimas aos olhos! E minha irmã, que vive no culto da memória de nosso Pai, ao descrever esta cena tão comovedora na sua singeleza e na sua sinceridade, dizia-me: Emocionada!... querido mano, quem estava emocionada era eu, e de que maneira! Quase nos abraçávamos, chorávamos e ríamos os dois, e quando o Lão e a Gracinda (filho e nora de minha irmã) entraram na sala e nos surpreenderam, a mim e à nossa visita, naquele estado absurdo, ficaram divertidamente surpresos, e quando rindo nos confessámos fizeram-nos grande festa, mas também se sentiram comovidos.

É uma história engraçada. Para nós, filhos do grande artista é uma história linda.

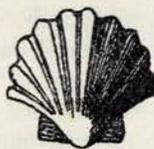
Em boa verdade a Arte de Eça de Queiroz alcançou no Brasil um valor igual, e, quase me arrojarei a dizer, um valor que talvez sobrepasse aquele que tão largamente lhe é dado em Portugal e que, a cinquenta anos da sua morte, se conserva, se impõe, sempre tão viçoso, tão discutido e querido, como se nos impunha então.

Eu penso que os brasileiros consideram, e com justa razão, que Eça de Queiroz não é para eles um artista estrangeiro; que seria, tanto para eles como para nós, absurdo apresentá-lo como se o fosse; que o consideram, como nós aqui naturalmente o consideramos, património nacional; que reconhecem profundamente que escreveu para eles, tal como

escreveu para nós ; que fala a sua linguagem, que sente como eles sentem, que ri e chora como eles, que toca nas suas sensibilidades, fibras íntimas, idênticas às que faz vibrar em nós ; e pretendem e querem que pertença ao Brasil e seja mais uma glória brasileira como pertence a Portugal e é mais uma glória portuguesa.

E eu creio que tudo isto está certo, julgo como eles julgam, e penso, com muito orgulho, que o problema nem sofre discussão.

Eça de Queirós, o homem que escreveu os Maias, nos deu Fradique Mendes e o Jacinto, Gonçalo Mendes Ramires e o Conselheiro Acácio, o Alpedrinha e o Pacheco, e encantou e preocupou três gerações literárias em Portugal e no Brasil, não é, na nobre história das letras luso-brasileiras, um artista desta ou daquela banda, mas sim, gloriosamente, uma glória comum, um dos maiores artistas da língua lusíada.

ANTÓNIO D'EÇA DE QUEIROZ

# EXPLICAÇÃO DE MACHADO DE ASSIS E DO "DOM CASMURRO"

*(para a tradução alemã do Dr. Erwin Georg Meyenburg)*

JOAQUIM Maria Machado de Assis, mestiço, filho de um mulato carioca, pintor de paredes, e de uma imigrante portuguesa, natural da Ilha de São Miguel (Açores), lavadeira de seu ofício, nasceu no Rio de Janeiro, a 21 de Junho de 1839, e faleceu na mesma cidade, a 29 de Setembro de 1908. De origem humilde, tendo nascido num bairro popular (o morro do Livramento) e frequentado apenas a escola primária, morreu numa casa burguesa do Cosme Velho, sendo oficial da Ordem da Rosa, director-geral da Contabilidade do Ministério da Viação e presidente da Academia Brasileira de Letras.

Tinha mais de 69 anos quando morreu, depois de ter dado à literatura cinquenta e três anos de vida, pois que é dos 16 a sua primeira poesia e pode dizer-se que nunca interrompeu a actividade literária. Mas não precisou de chegar à velhice para alcançar as honras civis e a glória; antes dos 50 anos, já era celebrado num banquete, por escritores de todas as gerações, como «o Mestre das letras brasileiras», «o primeiro de todos», «o único». É que aos 42 anos, com a publicação do romance *Memórias Póstumas de Braz Cubas*, Machado de Assis atingira a perfeição, quer no estilo, quer na análise psicológica, quer na agudeza dos conceitos — perfeição até hoje inultrapassada, não só nas letras brasileiras, mas na literatura de língua portuguesa, do Brasil ou de Portugal.

Machado de Assis é a figura central, o cume da literatura brasileira, que vai subindo, numa lenta evolução, desde o poeta Bento Teixeira Pinto (1545 — depois de 1618) e o cronista Frei Vicente do Salvador (1564-1636 ou 1639), para, de certo modo, descer, sob o aspecto formal, a partir de Machado de Assis. Com os escritores posteriores, a literatura brasileira, caracterizando-se cada vez mais, até conseguir, com os modernos, a conquista definitiva de um carácter nacional, pela identificação com o meio semi-bárbaro dos sertões, vai perdendo em qualidade. Artìsticamente diminuída, a literatura post-machadiana perdeu também a universalidade que o criador de «Braz Cubas» lhe emprestara, limitando o seu ambiente, não já ao país, mas a zonas caracterizadas, como a do Nordeste, e tornou-se uma literatura, não apenas nacional, mas regionalista, muitas vezes escrita na linguagem própria de uma região.

Falamos da prosa, evidentemente, e não sem que reconheçamos haver excepções, determinadas, quase sempre, pela influência de Machado de Assis. Não há que condenar essa descida, que se verifica, no plano formal, pelo desleixo da prosa, e, no plano espiritual, pela limitação do interesse humano das figuras, substituídas, geralmente, por tipos condicionados pelo ambiente social. Os romancistas brasileiros posteriores a Machado tinham uma tarefa a executar: descobrir a realidade brasileira, e dela se desempenharam corajosamente, sacrificando o prazer estético da forma perfeita e o gozo intelectual da análise subtil das complexidades da alma humana, quando desenvolvida em contacto com a civilização.

Machado de Assis não deixa de ser um escritor brasileiro, quer nos discretos cambiantes da sua prosa, quer na sensibilidade que se lhe adivinha, por trás da análise implacável, quer pelos representantes da espécie humana sobre que exerceu o seu poder de análise, todos tomados da vida brasileira, embora da vida brasileira da Capital — grande cidade marítima, europeizada pela presença da Corte, pela persistente influência portuguesa e pelos contactos com o Mundo. Mas o brasileirismo de Machado, sendo insofismável, é apenas um matriz, pois que, pela cultura, o autor de *Dom Casmurro*, é um europeu; pelo estilo, um clássico da língua portuguesa; pelo pensamento, um escritor universal. Se excede a condição de homem nacional, não deixa de ser um produto, não da terra, não da natureza, mas da nação brasileira, já que uma nação, como escreveu Renan, «é uma alma, um princípio espiritual».

Esse filho do povo, portador dos estigmas de uma raça escrava, pertencendo a uma classe humilde, sem meios económicos, vivendo numa época em que a cultura não tinha fácil difusão, num país distante da Europa, pôde dedicar-se à literatura e atingir a perfeição, nessa arte das velhas civilizações. Numa monarquia esclavagista, em que deveriam, normalmente, existir preconceitos de casta e de cor, Machado de Assis não teve que lutar muito, quer pelo reconhecimento do seu valor literário, quer pela consideração social. Órfão de mãe aos 10 anos e de pai aos 12, educado pela madrasta, mulata de grande coração mas tão humilde como a mãe, andou a vender doces pelas portas, ingressando, como aprendiz, na Tipografia Nacional, aos 17 anos. Dois anos depois, passa a revisor de uma casa editora e, a seguir, de um jornal, entrando para a redacção do *Diário do Rio de Janeiro* com 21 anos. Começa a colaborar na *Semana Ilustrada*, firmando, desde logo, o seu nome como crítico literário, ao mesmo tempo que escreve artigos políticos, crónicas e contos, e se vê consagrado como poeta, aos 25 anos, com a publicação do livro *Crisálidas*. Entra para a burocracia, como ajudante do director do *Diário Oficial*, aos 28 anos; nove anos depois é chefe de secção da Secretaria da Agricultura, e aos 50 Director da Directoria de Comércio. Sendo de cor parda, casou, aos 30 anos, com uma distinta senhora natural do Porto, irmã do poeta Faustino Xavier de Novais, que, com outros literatos portugueses, se reunira, no Brasil, a José Feliciano de Castilho, ido de Portugal a convite do Imperador D. Pedro II. E pela mão da mulher, que seria o anjo bom da sua vida, entrou nas casas fidalgas, das baronesas e condessas do Império, amigas de D. Carolina Augusta de Novais.

O que tornou possível essa ascensão foi ser, o Brasil, apesar do regime monárquico, uma democracia social, por virtude herdada do povo colonizador, e ter, nesse tempo, por soberano um homem culto, embora sem talento, que prezava a literatura e os seus cultores. Embora tivesse sido injusto com o grande romancista romântico do seu país: José de Alencar, D. Pedro II, pelo exemplo e pela protecção, desenvolveu, nos seus súbditos, a tendência literária, implantada em terras da América Portuguesa, logo ao nascer o Brasil, pela educação jesuítica. Não é de admirar que, só pelo facto de ter talento, Machado de Assis, desde muito novo, encontrasse o estímulo das pessoas de posição e o amparo oficial. Sempre os homens públicos respeitaram esse escritor, que era, aliás, um funcionário exemplar.

Mas onde adquiriu esse autodidacta a sua cultura, pois que era profundo o seu conhecimento dos mestres da língua, sabia francês e inglês, alguma coisa de alemão e de grego? Graças à colónia portuguesa, constituída por comerciantes, o Rio de Janeiro tinha sido dotado de uma esplêndida biblioteca pública: o Real

Gabinete Português de Leitura. Ali pôde formar ou, pelo menos, estabelecer as sólidas bases da sua cultura, o maior escritor brasileiro de todos os tempos e um dos grandes da língua portuguesa; talvez o mais perfeito prosador e, sem dúvida, o mais extraordinário contista do idioma; o único escritor universal que o Brasil produziu até hoje, e um dos raros que, escrevendo na língua de Vieira e de Bernardes, de Garrett e de Camilo, interessa a todo o Mundo.

Apesar do ambiente literário do Brasil no Segundo Reinado, e da atmosfera da segunda metade do século XIX, tão propícia às letras, o caso de Machado de Assis constitui um fenómeno. Na nossa *História Breve da Literatura Brasileira* dissemos que «o seu génio literário» «tem qualquer coisa de maravilhoso», frisando que «esse homem excepcional tinha uma cultura literária completa, um perfeito conhecimento da língua, a ciência de todos os segredos da arte de escrever». Afirmámos então: «A delicadeza e precisão do traço, a finura das notações psicológicas, a subtileza dos conceitos, o bom-gosto exemplar, a absoluta elegância de espírito e de forma, tudo quanto aristocratiza um escritor, possuía-o Machado de Assis. Autodidacta, não há uma frase nem um pensamento, nas suas obras da maturidade, que denunciem a falta de disciplina da sua formação estética e cultural. Dir-se-ia, de facto, o descendente de uma família de aristocratas do espírito, o herdeiro da cultura de muitas gerações, o produto de uma longa e superior escolaridade ou o filho de um país com a civilização literária da França. E tudo esse homem aprendeu por si!»

Brasileiro e mestiço, quer por sugestão do meio social, quer por influxo do sangue negro, devia inclinar-se para a ênfase e para o brilho exterior, e foi, como dissemos, «comedido e discreto como ninguém, sóbrio como nenhum escritor de língua portuguesa, incluindo, talvez, o próprio Garrett, com quem tinha tantas afinidades de espírito». Merimée mulato, atingiu, no conto, a perfeição do novelista francês. Mas foi mais do que um prodigioso artista na composição literária: o escritor de língua portuguesa que desceu mais fundo na análise da alma humana, e um dos grandes romancistas-psicólogos da literatura universal.

Para ser assim considerado pelos críticos e pelo público das outras nações, precisa, apenas, que amplamente o traduzam, pois não merece menos essa classificação que muitos autores universalmente célebres. Aliás, só no capítulo da repercussão da sua obra em países estrangeiros tem sido infeliz, pois que os franceses, apesar de terem sido traduzidas para a sua língua as duas obras primas que são as *Memórias Póstumas de Braz Cubas* e o *Dom Casmurro*, parece não terem dado pela originalidade do primeiro desses livros e pela espantosa lucidez com que, no segundo, o escritor brasileiro procede à implacável análise dos sentimentos humanos. Até em Portugal, a obra de Machado de Assis, talvez por ter sido editada em Paris, pelo livreiro Garnier, e não aparecer frequentemente nas livrarias de Lisboa, do Porto ou de Coimbra, é, ainda hoje, mal conhecida. Só recentemente uma antologia dos seus contos tornou acessível ao público português uma das facetas do génio literário de Machado de Assis, que o próprio Eça de Queiroz, por ele severamente criticado, soube respeitar.

Ao publicar o volume de Machado de Assis: *Crítica Literária*, o amigo incomparável, Mário de Alencar, julgou que «a feição principal do seu engenho» seria a vocação crítica, e aquele que no Brasil exerce há mais tempo esse magistério, Tristão de Athayde, diz que esse conceito «pode ser perfeitamente ratificado», explicando: «Entre as grandes famílias espirituais em que se podem distribuir os escritores, creio que duas das mais importantes são — a dos *criadores* e a dos *críticos*.

Cada uma delas exige qualidades psicológicas particulares, se bem que desenvolvidas num terreno intelectual comum, pois a crítica literária é uma forma de criação, como esta participa também do génio crítico. No criador predominam as qualidades de invenção, de fantasia, de vida, de originalidade, de síntese. No crítico, as de bom-gosto, de cultura, de sensibilidade receptiva, de análise. O criador é um impulsivo, o crítico um receptivo. No criador trabalham as forças de inovação. No crítico as de apreciação. O criador é a «verve», o crítico o «gosto», segundo a distinção de Diderot. Num predomina a afectividade, no outro a inteligência». E acrescenta: «Como o ser humano é um só, não há criador que não seja um crítico latente, como não há crítico que não possua em si os elementos de um criador. O génio literário é aquele que se move indistintamente nos dois terrenos e em ambos se sente perfeitamente à-vontade».

Que é de crítico a visão do Mundo e o processo mental de Machado de Assis, vê-se, não só no conto, género que se presta fàcilmente a esse pendor e que, talvez por isso, cultivou com tanta frequência, mas no romance, que adaptou às suas tendências de espírito, fragmentando-o em pequenos capítulos, quase independentes uns dos outros. «Foi um crítico malogrado — diz ainda Tristão de Athayde —, talvez porque sentiu entre o seu temperamento de tímido e as exigências da sua concepção da Crítica como uma magistratura literária, — uma distância exagerada e quiçá uma contradição invencível. Que fez? Fundiu o crítico no romancista. E deu-nos, num só planalto, a soma de duas vertentes».

Retomando o mesmo tema, de cujo esclarecimento depende a perfeita compreensão do génio de Machado de Assis, um dos seus críticos mais lúcidos, Barreto Filho, afirma: «O romancista Machado de Assis foi o resultado de uma transposição, demorada e penosa, para o plano do romance, de aptidões muito mais restritas e destinadas a uma outra vocação literária. Muitos de seus críticos já têm opinado que o Machado maior se encontra nos contos; e se hesitarmos em dizer o maior, podemos sem receio dizer o genuíno». Cita, a seguir, a opinião de Mário de Alencar: «Susceptível, suspicaz, delicado em extremo... deixou a crítica individualista dos autores pela crítica geral dos homens e das coisas, mais serena, mais eficaz e ao gosto do seu espírito». Aceitando como boa essa explicação, Barreto Filho diz inteligentemente: «Deve-se, porém, admitir que essa espécie de crítica geral dos homens e das coisas, que teria definido a feição genuína de Machado, encontrou o seu molde apropriado, o seu metro, no conto, na pequena novela, e em páginas concisas difíceis de definir, porque participam do apólogo, da fantasia, do breve estudo de caracteres, da alegoria ou do simples registo de um momento psicológico». Frisa, muito justamente: «A tendência acentuada do escritor para o comentário e a crítica de ideias nunca deixou de se afirmar até as suas últimas obras; era sem dúvida o seu traço intelectual mais característico. Mas havia nele, paralelamente a isso, um impulso de outra ordem, a paixão do concreto, do incidente vivo, que mais cedo ou mais tarde haveria de reclamar a sua oportunidade de manifestação. Machado generaliza por instinto, mas generaliza aquilo que vai colhendo na vida quotidiana, na sua época e no seu tempo, nessa paisagem carioca a que ele pertencia, e de que ficaram impregnadas as suas páginas». E conclui: «Foi dessa conjunção de inteligência generalizadora e amor das figuras e factos do seu tempo, que nasceu essa forma de composição que Machado variou em extremo e de que extraiu todas as possibilidades».

Não há nenhuma diferença fundamental entre os melhores contos de Machado

de Assis e as *Memórias Póstumas de Braz Cubas*. Como já afirmámos: «As suas qualidades essenciais estão nos contos tão inteiramente como nos romances. Nem estes, pelo espírito, se distinguem dos contos». Mas, se tomarmos em consideração o *Dom Casmurro*, poderemos manter o que dissemos: que, quer os contos, quer os romances, são, acima de tudo, pretextos para as reflexões filosóficas de Machado de Assis? Autónomo em relação aos seus personagens, como exigia a posição crítica adoptada perante os homens e os seus dramas, via-os como se estivesse colocado na estrela Sírius, à maneira de Renan. É conhecida a frase do autor da *Vida de Jesus*, quando lhe foram relatar os terríveis sucessos da Comuna de Paris, em 1871: «Que importa isso a Sírius?» Machado de Assis, por seu lado, entendia que o fim da agitação humana era «divertir o planeta Saturno». Não se pode dizer, porém, que no *Dom Casmurro* tenha mantido a atitude do perfeito espectador.

Para a autora da sua melhor biografia, Lúcia Miguel Pereira, esse livro foi «feito mais com o coração do que com a cabeça». Por isso, embora escrito aos 60 anos, tem tamanha frescura. Mas que razão houve para que Machado renunciasse à sua atitude habitual, dando ao protagonista uma adesão que é, sem dúvida, o que empresta ao romance o calor humano que falta nas *Memórias Póstumas* e nos seus outros romances da maturidade: *Quincas Borba* e *Esaú e Jacob?*

*Dom Casmurro* é, essencialmente, o romance do ciúme, quero dizer que é esse o tema que lhe empresta interesse dramático, depois de uma longa preparação que ocupa dois terços do livro. Na «Capitú» dos primeiros capítulos está implícita a esposa infiel, como no crédulo amor de «Bentinho» aparece traçado o sofrimento do homem, iludido na sua confiança pela mulher e pelo amigo. Aparentemente desproporcionadas, essas duas partes do livro — a da longa preparação, pela minuciosa análise psicológica do carácter de «Capitú», e a do desencadear do drama — conjugam-se perfeitamente. Daí a lógica com que o autor põe a questão: «O resto [do livro] é saber se a Capitú da praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente» — para logo decidir, certo da concordância do leitor: «se te lembras bem da Capitú menina, hás-de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca».

A mulher de Machado de Assis, senhora digníssima, mais velha do que ele cinco anos, e que não era bonita, embora dotada de grande poder de simpatia, nunca lhe deu pretexto para ciúmes. Mas Machado procedia com ela como se tivesse ciúmes, não por desconfiança mas por exclusivismo. Refere Lúcia Miguel Pereira: «Não a deixava sair só, e ia até ao extremo de proibir-lhe, já velho, as idas a casa de umas amigas de cujo primo, rapaz de vinte anos, tinha ciúmes». Ciúmes daquela que foi, se não a única mulher amada, a única que o amou, feio como era, mestiço tímido e gago, que, ainda por cima, tinha ataques epilépticos. Ciúmes da criatura extraordinária que, no dizer de Lúcia Miguel Pereira, «foi-lhe mãe e mulher, amiga, e, num sentido largo, colaboradora. A sua saúde, o seu bem-estar, a sua obra, as suas leituras, tudo a interessava, a tudo estendeu o seu desvelo». «Instruída e fina, foi grande a sua acção no espírito do marido» — diz ainda Lúcia Miguel Pereira, que admite que Carolina tenha corrigido as falhas da sua cultura de autodidacta. «A própria pureza de língua de Machado sofreu a influência da convivência com essa portuguesa cultivada» — acrescenta Lúcia Miguel Pereira, que, dando conta do facto de as *Memórias Póstumas de Braz Cubas* terem sido ditadas à mulher, declara: «Nada dá melhor a medida da rara comunhão desse casal do que a elaboração de *Braz Cubas*. Só a uma secretária que fosse um outro eu, poderia Machado

ter ditado esse romance cuja simplicidade perfeita de forma deve ter sido o resultado de longas e pacientes procuras, e cujo fundo punha a nu a alma do autor». Conclui Lúcia Miguel Pereira: «Para esse bicho de concha, esse introvertido, haver ousado pensar em voz alta um livro assim, era preciso que se sentisse absolutamente identificado com Carolina».

Quando a mulher morre, ao fim de trinta e cinco anos de casados, Machado de Assis escreve a um amigo distante: «Acabei». Viveu ainda quatro anos, mas apenas para a memória da morta querida, à qual dedicou um dos mais sentidos sonetos da língua portuguesa, ele que não era grande poeta:

*Querida, ao pé do leito derradeiro*
*Em que descansas desta longa vida,*
*Aqui venho e virei, pobre querida,*
*Trazer-te o coração do companheiro.*

*Pulsa-lhe aquele afecto verdadeiro*
*Que, a despeito de toda a humana lida,*
*Fez a nossa existência apetecida*
*E num recanto pôs o mundo inteiro.*

*Trago-te flores — restos arrancados*
*Da terra que nos viu passar unidos*
*E ora mortos nos deixa e separados.*

*Que eu, se tenho nos olhos malferidos*
*Pensamentos de vida formulados,*
*São pensamentos idos e vividos.*

Escreve ainda um livro: *Memorial de Ayres*, que de um ténue fio de romance tira o pretexto para um poema em prosa do amor conjungal. Novos Filémon e Baucis, «Aguiar» e «D. Carmo» representam o homem Machado de Assis e Carolina, mas o escritor está ainda presente no «Conselheiro Ayres», porque o raciocinador da Vida, que foi Machado de Assis, nem depois de perder a companheira, nem nas vésperas de morrer, abdicou do seu papel, embora se tornasse mais benévolo para os pobres seres humanos. Diz Lúcia Miguel Pereira, referindo-se ao amor de Machado pela esposa: «Recatado, simples, tendo por quadro o ambiente banal de uma grande cidade, por personagens uma mulher sem beleza, desposada já aos trinta e cinco anos, e um homem mestiço, tímido e gago, esse idílio conjungal burguês vai encontrar, pela poesia que encerra, pela luz interior que o ilumina, os grandes amores da história». A parte que coube na vida a Machado de Assis foi, portanto, muito distinta da que saiu em sorte a «Bentinho», mas isso não impediu que o seu criador tivesse sido, virtualmente, um *Dom Casmurro*. A verdade é que também a Vida não lhe deu razões para ser tão pessimista a respeito das criaturas. Para o homem de pensamento basta que o mal exista como ideia.

JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA

# ODE
## À MORTE DE MACHADO DE ASSIS

*(INÉDITA)*

Emudeceu a voz serena e portentosa
Que todas dominava, a sorrir majestosa
Como bandeira galerna...
Partida a pena egrégia — ei-la toda desfeita! —
Que escreveu e cantou — de arestas de astros feita! —
Uma obra sempiterna!

Quebrada a lira de oiro e multicorde, a Musa
Que em tanto jeito airoso a melodia acusa
Do estro melhor de Camões...
Ante o caixão que passa a caminho da História,
Irmãs na dor e luto e envaidecida glória,
Se inclinam duas Nações...

Paralisou-se o braço, o gesto triunfante
Do austero semeador, do bondoso gigante
A campina a fecundar...
Nesse pueril deslize e quase inconsciência
Com que os deuses da Terra, em vaga incontinência,
Atravessam-na a cantar...

A estrela interrogai na noite tenebrosa,
E a perfumada flor, por muito que vaidosa
Vos pareça em sua haste...
Soubessem elas bem as suas graças raras,
Concentrar-se-iam mais — seriam mais avaras! —
Nas corolas e no engaste...

Mas se as rosas e os sóis para nós se criaram
E assim da Vida torva um pouco aliviaram
O seu áspero negrume...

Os grandes Génios — ai dos pobres milionários! —
Nasceram para ser uns loucos perdulários,
    Que esbanjam luz e perfume!

Extinto o estro viril, o espírito suave,
Que era, a voàr, condor; pousado, flébil ave,
    A urdir o ninho num templo...
Amortalhada a luz que irradiava encanto!
A cal tapado o rir que castigava tanto,
    No brando dizer e exemplo!

Palmeira em pleno azul que tão alto subia
Que para lá do mar com enlevo se via...
    Cortada pelas raízes!
Águia real varada ao meio, de repente,
Quando, panda, sua asa abria omnipotente
    Alcançando dois Países!...

Aragens da tardinha, ide o sono velar-lhe!
Orquídeas ideais, ide a cova juncar-lhe!
    Aves da terra e do céu,
Palmares, devagar!... Não perturbeis a calma,
Que bem merece a paz do corpo e a paz da alma
    Quem lutou tanto e sofreu!...

Cachoeiras, eu compreendo essa vossa tristeza;
Virgens florestas, toda a linda Natureza
    Que Ele tanto e tanto amou,
Sei que cantais (que eu oiço!), em coro dolorido,
O Artista primacial, o Mestre estremecido,
    Que muito vos celebrou!

Mas não corteis o sono ao herói que descansa:
Titã em que habitava uma alma de criança!
    Caluda!... O corpo dormita...
Enquanto a alma sobe às rútilas esferas,
Em demanda do porto a que aproam galeras
    Buscando a Vida infinita...

Vejo-a, em halos de sonho, a erguer-se, transparente
Como a vida lhe foi, magoada e sorridente
Na passagem transitória...
Silêncio!... Para longe o estrugir das fanfarras,
Ao desprender no Mundo as terrenas amarras
Nessa ascensão para a Glória!

A alcandorar-se eu vejo-a, entre as nuvens florindo,
E na altura a espalhar-se e em flocos repartindo,
Num clarão que se desdobra...
Mas forte e inda mais bela, — em êxtase fitai!
Que irradiação de luz e o excelso bem que sai
Dessa imorredoira obra!...

Imorredoira, sim! Florejará fremente
Enquanto se falar o idioma surpreendente
De Vieira e de Camões!...
Ante o Génio que ascende ao seu lugar na História,
Rasgado o espesso luto, aleluias de Glória
Entoam duas Nações!

2 de Outubro de 1908

PAULINO DE OLIVEIRA †

*AS PORTAS DO CONHECIMENTO*

# MATEMÁTICA E METAFÍSICA

1. NA tertúlia dos discípulos de Sampaio Bruno e de Leonardo Coimbra é frequente a controvérsia acerca das relações especulativas entre a matemática e a filosofia. Tema de difícil tratamento em livre discussão oral, — porque as palavras voam, de significado para significado, até às supernas regiões da eloquência, onde falece a oposição entre o uno e o múltiplo, — quando versado por escrito, o problema das relações da matemática com a filosofia abre campo à polémica sem nobreza, e raras vezes suscita a simpatia laborante que é própria do convívio filosofal. A provisória taciturnidade dos discípulos de Sampaio Bruno e de Leonardo Coimbra, que até agora não publicaram qualquer opúsculo sobre este assunto, é atitude perfeitamente explicável pela prioridade atribuída a outra ordem de trabalhos, e pela prudente intenção de não ultrapassar os limites demarcados entre o aprender e o ensinar.

No ambiente cultural português não se publicam livros que mùtuamente interessem a filósofos e a matemáticos, e, em um ou outro ensaio, que estude do ponto de vista metodológico as relações entre as ciências, quer conclua pela diversidade quer pela unidade, para situar a filosofia, raro é haver um parágrafo sobre a reciprocidade especulativa. Não há uma disciplina de metafísica nas Faculdades de Ciências nem uma disciplina de matemática nas Faculdades de Letras e o ensino superior cada vez mais dificulta, de uma para outras gerações universitárias, a coordenação científica indispensável ao desenvolvimento da filosofia. Entre cultores de letras e de ciências, que deveriam estar em igualdade de condições, há, porém, um desiquilíbrio que denuncia a intervenção de uma lei mais forte: a opinião vigente de que mais preparado está o matemático para *ensinar* filosofia do que o filósofo para *aprender* matemática.

Um exame subtil a esta velha opinião, aliás apoiada na etimologia das palavras «matemática» e «filosofia», encarreirar-nos-ia para a zona tenebrosa dos historiadores litigantes. Não tenhamos dúvidas, porém, de que as tristes vicissitudes do ensino superior da Filosofia em Portugal explicam, justificam, desculpam a opinião consolidada. Desprezando os antecedentes da questão, veremos que a opinião proveio de, após a reforma pombalina, — que abriu tardiamente os estudos universitários a todas as influências do pensamento «moderno», — a filosofia ter ficado no ensino completamente separada das ciências, contra os preceitos da tradição aristotélica.

A Faculdade de Filosofia, ao fim de alguns decénios, passou a ser designada por Faculdade de Ciências, e no quadro das suas disciplinas permanentes não foram incluídos os estudos históricos, epistemológicos e metafísicos que realçam o valor teorético da actividade científica. A filosofia foi decaindo na primeira metade do século XIX até desaparecer do horizonte cultural, e quando reapareceu no Curso Superior de Letras, vinha já alienada dos problemas científicos e marcada pelo carácter ímpio da filologia iluminista. Com o advento do positivismo, na segunda metade do século, e a consequente derrota da teologia, os estudos especulativos que

tinham sido adulterados por leis histórico-filosóficas definham e quase se obliteram nas bem significativamente chamadas Faculdades de Letras.

Explica-se, assim, a lamentável propensão para os estudos histórico-sociológicos entre os licenciados em filosofia, nossos contemporâneos, que se recusam a valorar os estudos especulativos. O sociologismo sugestiona hoje a mente de muitos escritores, que de uma ou outra doutrina recebem os esquemas explicativos dos fenómenos políticos e religiosos, e domina os homens de acção que à utilidade social pretendem subordinar as expressões da cultura humana. Do ponto de vista sociológico forma-se uma perspectiva utilitária e assim, a matemática passa a ser valorizada pelos artifícios de cálculo e de medida que se desenvolveram extraordinàriamente e que permitiram notáveis aplicações científicas à estatística e à economia.

Aqueles pensadores portugueses que se encontram situados fora do domínio da filosofia oficial, — da filosofia tal como é professada nos liceus e nas universidades, — procuram restaurar os estudos especulativos, seguindo dificilmente pelo caminho antipositivista, da sociologia para a metafísica e da metafísica para a teologia. Eles reconhecem que o Espírito, dotado de estrutura própria e de leis específicas, não pode ser adequadamente estudado sem o recurso à analogia. Admitem, porém, que o termo de comparação se encontra nas ciências da vida, (na biologia e na psicologia), e não em esquemas representativos dos movimentos abstractos e das formas inertes.

Verdade é ser Deus o intento primordial e supremo do conhecimento humano, aquele que o filósofo visa pela sua intencionalidade, quando não é por motivos acidentais desviado da finalidade teorética. Mas, antes da teologia, aos pensadores incipientes surge, como obstáculo, outra ciência que se apresenta detentora das eternas verdades. Tal ciência, austera guardiã das noções primordiais, exige ao filósofo tão perseverante exercício da razão, que toda a filosofia se diminui em racionalismo.

Duas ciências apenas têm procurado exercer essa função querúbica: a matemática, quando não a metafísica. Todas as outras ciências se situam aquém do absoluto, reconhecem o carácter precário das suas noções, desconfiam do método dedutivo, e prestam-se à elevação do conhecimento de símbolo para símbolo. A metafísica é formalmente eliminada, em obediência à lei dos três estados, do ensino iluminista, positivista e socialista, e a matemática, se permanece no quadro do saber, não deve o seu prestígio à graça de antecipar as noções das ciências concretas, mas à utilidade das suas multiplas aplicações técnicas.

A matemática pode ser considerada ciência filosófica se for estudada do ponto de vista pitagórico, mas não poderá sobreviver como ciência autónoma no ambiente positivista que designa por *números* as diversas noções que se prestam ao cálculo das quantidades. A primeira dificuldade que obsta à restauração do ensino tradicional é a da própria classificação das ciências matemáticas, porque a sequência habitual da *aritmética, álgebra e análise*, numa gradação que se justifica por razões lógicas e históricas, (sequência que em relação acompanha a *geometria* e a *astronomia*), forma um conjunto impermeável ao método especulativo. Outra dificuldade é a de vencer o preconceito de que os algarismos tecem, na sua variedade, uma complexa rede de protecção a um saber tão especializado quanto secreto, ciosamente guardado pelos respectivos técnicos, e o correlativo preconceito de que a virtuosidade do calculista representa um verdadeiro talento, digno da admiração dos ignorantes ou dos ingénuos.

Quem estudar, porém, a matemática pela sua evolução histórica, isto é, na relação com os problemas que deram impulso ao seu desenvolvimento, altera, atenua e clarifica o aspecto rebarbativo que aquela ciência apresenta quando em conjunto magno do saber. Torna-se então possível elaborar outra classificação das ciências matemáticas que seja mais útil e permeável aos estudos especulativos. A nova classificação dependerá, porém, do sistema filosófico a que haja de se articular.

As noções específicas da matemática, e os seus específicos raciocínios, hão-de ter lugar no quadro dos conceitos fundamentais das ciências, seriados estes pelo critério de maior interesse para a inteligência humana. Noções como identidade, igualdade, majoração, minoração, quantidade, grandeza, etc., qualquer que seja o respectivo quadro de categorias, hão-de depender do estudo da noção de número. Habilitado pela análise dos conceitos fundamentais, poderá então o filósofo estudar concretamente as noções primitivas, primordiais e formativas dos números, que foram representados por palavras antes de se reconhecer a vantagem do uso de sinais, e, consequentemente, o comportamento dessas noções com as outras que tornam real ou fecunda, a chamada generalização ou extensão da ideia de número.

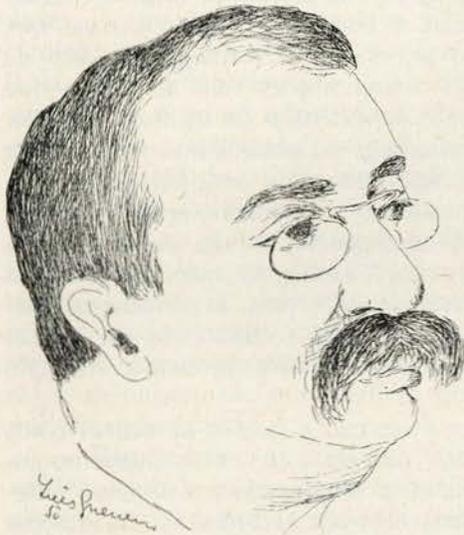
Todos os números que os matemáticos modernos ou antigos inventaram para a conveniência de medir ou de calcular, — os transfinitos, os imaginários, os irracionais e os fraccionários, — são provas de idealismo. A generalização ou extensão da ideia de número, admirável exercício de inteligência, resulta de uma ansiedade metafísica que não beneficia da comprovação analógica que assegure aos números a sua característica de realidade. A aritmologia é, pois, a ciência matemática que mais interessa ao filósofo relacionista, porque não se limitando ela à categoria de quantidade, permite que a operação numérica se articule com a distinção do ser nos três planos da existência.

A aritmologia não progride, porém, sem o recurso a noções de ordem física no sentido aristotélico, como as de *raiz, produto, potência*, etc.. O estudo etimológico dos termos correntes na aritmética, hermenêutica desprezada por aqueles matemáticos que nos símbolos vêem apenas sinais, levar-nos-ia a recordar as altas noções de ordem cosmogónica que os números condensam na sua economia representativa. Os atributos de *quadrado* e de *cubo*, usados na teoria da potenciação, representam já a ordem mais baixa do mundo físico, o sólido em contacto com a terra, a geometria.

A geometria, que da relação com o espaço qualificado tende para a extensão homogénea, representa já, com o platonismo, uma forma menos pura de matemática. Dela derivam todas as noções úteis, como a de continuidade divisível, a de potenciação espacial, a de série ilimitada, a de grandezas positivas e negativas, noções com as quais o pensamento humano vai constituindo a geometria analítica, novas aplicações de cálculo, enfim, instrumentos mais para resolução de problemas técnicos do que para notação de argumentos científicos. Por fim, as noções de infinito e de zero, não aplicáveis a qualquer multidão numerável nem a qualquer quantidade concebível, parecem facilitar a ambição do trânsito da matemática para a metafísica.

Estas noções pertencem de tal maneira à cultura moderna que penetram a linguagem vulgar, mas talvez por isso mesmo, não são entre nós objecto da reflexão dos matemáticos, que se interessam apenas pela técnica do cálculo, nem dos filósofos, que se preocupam apenas com a técnica da lógica; ora nem a matemática

consiste nas quatro ou cinco operações, nem a lógica consiste nos três princípios directores da razão. É indispensável que estas noções sejam objecto de digno estudo no ensino superior, pelo que se aconselha a instituição de uma cadeira de metafísica na Faculdade de Ciências e uma de matemática na Faculdade de Letras. Só numa Faculdade de Filosofia, porém, seria possível dar a este estudo crítico a determinação que propicia, sem desvios tecnicistas ou historicistas, a visão seráfica das relações da matemática com a filosofia.

2. Sampaio Bruno, que cursara várias disciplinas de ciências quando estudante na Academia Politécnica do Porto, adquiriu depois, pela cultura de autodidacta, a habilitação suficiente para discutir alguns problemas de matemática especulativa. Assim, no seu longo processo de crítica ao positivismo, o pensador portuense notou que as afinidades existentes entre a matemática e a metafísica seriam suficientes características de um estilo de filosofar. A crítica de Sampaio Bruno, de sincera e puríssima inspiração teológica, conclui pela condenação do racionalismo medieval e moderno.

Filosofia sem metafísica, — tal fora, tal era, para Sampaio Bruno, a filosofia portuguesa. Torna-se claro o que não poderia ser esclarecido por apontamentos de história cultural: o secular repúdio por filosofias como a de Descartes, a recente aceitação do positivismo, a simpatia pelos empiristas ingleses, e, até, a superior interpretação empirista do sistema de Aristóteles. «Quanto aos portugueses, — escreve Sampaio Bruno em *A Ideia de Deus*, — não quiseram saber da metafísica na filosofia; mas da metafísica os portugueses quiseram saber na matemática e na poesia» (1).

No mesmo livro em que trata dos matemáticos José Anastácio da Cunha, Pedro de Amorim Viana, Couceiro da Costa, e outros mais, relata alguns dos eventos significativos do interesse que em Portugal despertou o opúsculo matemático de Hoené Wronski. «Nutria-se uma fé convicta na força da razão» (2), diz-nos Sampaio Bruno — e a Academia Real das Ciências de Lisboa abriu concurso para uma memória sobre o trabalho do escritor polaco. O estudo premiado, de João Evangelista Torriani, concluía que a resolução geral das equações, que havia sido proposta por Wronski, era «absolutamente falsa, do quarto grau por diante, inclusivamente» (3).

Acerca de Wronski, que pretendia pela matemática obter a lei geral do universo, escreve Sampaio Bruno estas frases significativas: «A temerária pretensão de Wronski compreende-se como suscitasse um abalo profundo; este vinha de que subjacentemente à concepção matemática do polaco se lhe pressentia uma con-

cepção filosófica, tornada acessível e facilitada pelo cálculo» (4) «Era apavorante a quimera do polaco Hoené Wronski, e, desvairado se o não feriu o castigo punidor da soberba diabólica de Nietzsche, foi porque, felizmente, Wronski não é um ímpio; ao contrário, visa à consumação religiosa. Mas que louca audácia!» (5)

No decurso do livro, vai Sampaio Bruno pouco a pouco eliminando as pretensões temerárias dos matemáticos, dos metafísicos, dos racionalistas, e, ao mesmo ritmo, intercalando notas que valorizam a indução, a revelação e a oração. Condenar a metafísica, os seus paralogismos clássicos e as suas construções verbalistas, era tarefa relativamente fácil numa época em que o kantismo e o positivismo predominavam sobre as outras correntes da filosofia europeia. Mas Sampaio Bruno foi mais longe: criticou também a doutrina das ideias inatas e o apriorismo kantista, manifestou sérias dúvidas sobre as garantias gnoseológicas dos conceitos universais e das relações necessárias, enfim, discutiu o valor de verdade que não costuma ser negado à matemática, à física e à metafísica.

A verdade era, para Sampaio Bruno, de ordem transcendente, e o conhecimento humano apenas progredia pela revelação. As ciências, sem excepção das mais puras, permaneciam relacionadas com as condições da nossa subjectividade. O tempo mantinha, porém, a sua prioridade sobre o espaço.

Teólogo heterodoxo, Sampaio Bruno considerava como objecto primeiro do seu estudo a maneira por que os atributos de Deus se espelham nas ciências humanas. Examinou, para isso, a validade das provas da existência do Ser Supremo, em luta contra as pretensões da metafísica. Foi assim levado para o campo em que a metafísica interfere com a matemática, para aí discutir as ideias de *infinito* e de *zero*.

Através das páginas de *O Brasil Mental* e de *A Ideia de Deus*, o ilustre pensador portuense vai aludindo a obras de escritores estrangeiros que, do lado da tecnicidade matemática ou da banda da apologética religiosa, iam prolongando o debate insolúvel. As referências aos trabalhos de Moritz Cantor sobre os conjuntos, de Dedekind sobre o número e de Lobatschewsky sobre as geometrias não euclídeas, vão quase sempre acompanhadas dos comentários filosóficos que lhes foram feitos por Jorge Lechalas no *Ensaio sobre o espaço e o tempo*, Gastão Milhaud no *Ensaio sobre as condições e limites da certeza lógica*, de Couturat no livro *Do infinito matemático* e outros mais. Os apologetas contra as pretensões dos quais resinga, são principalmente Moigno, Gerdil, Gratry e outros que inglòriamente lutaram contra a impiedade contemporânea.

Opõe-se Sampaio Bruno à utilização do infinito matemático na demonstração da essência de Deus, porque se lhe afigura ser tal predicado de infinidade, impróprio para caracterizar o puro Espírito, e porque não admite na alta teologia a predicação analógica. Analisa, portanto, os argumentos pelos quais os apologetas afirmam o trânsito das especulações matemáticas para os postulados ontológicos, e com vagar desnuda os recônditos paralogismos. A ideia de Deus, é, para Sampaio Bruno, transcendente ao mundo das oposições matemáticas, ou seja, da oposição entre o aritmético e o geométrico, o descontínuo e o contínuo, o tempo e o espaço.

A experiência condicionada pela nossa sensitividade, apresenta-nos seres múltiplos, descontínuos, espaciais. A matemática não poderá, portanto, desligar-se dos números, das figuras e dos corpos, ainda quando por simulação ou abstracção convenientes para aceleração dos cálculos, indispensáveis ao progresso científico, pareça dominar altivamente a realidade sensível.

Construindo desta feita a sua noção de infinito, que distingue do número possível e do número actual que para nosso conhecimento determinam a pluralidade, Sampaio Bruno afirma que infinita é a matéria e que perfeito é Deus. A certeza de ser finito — (porque infinitas só as séries) — o número das estrelas, dos homens, em suma, de todos os entes, não é premissa fecunda para o silogismo concluir pelo aparecimento, no espaço ou no tempo, da primeira estrela, do primeiro homem ou do primeiro ente. Sampaio Bruno impugna os apologetas que, opondo o infinito ao finito, conciliam a transcendência com a criação.

No mesmo capítulo de *A Ideia de Deus* se encontram, portanto, unidas a crítica ao pensamento de padre Gratry, apologeta famoso que ousara falar de uma «prova matemática da existência de Deus» e a crítica ao argumento ontológico de Santo Anselmo, retocado por Descartes, mas refutado por Kant. Ao nosso filósofo tanto repugnava o ontologismo escolástico como qualquer expressão moderna e contemporânea de ontologismo. Conhecemos o seu juízo acerca de Descartes, de Hegel e de Wronski, conhecemos também as suas restrições a todas as formas de racionalismo.

Não foi, portanto, por motivo fortuito redigida a obra que, depois, intitulou *A Ideia de Deus,* em torno de outro livro célebre, *Defesa do racionalismo e análise da fé,* do matemático Pedro de Amorim Viana. Ao discutir o racionalismo de Leibnitz a propósito do português leibnitziano, Sampaio Bruno demonstrou não haver *razão suficiente* que dê solução satisfatória ao problema do mal, e ao problema do erro, por que os dois problemas não sejam claramente filosóficos, mas obscuramente religiosos. Com o respeito devido ao génio do filósofo alemão, em cautas, meditadas e sinceras palavras, Sampaio Bruno acentua as características profanas, iluministas e ímpias, da teodiceia, da monadologia e do criacionismo.

Ao nome de Leibnitz associa os de Newton e de Clarke para, no conjunto, condenar as consequências metafísicas da excessiva matematização das ciências, ou seja, de reforma epistemológica que caracteriza os tempos «modernos». Nada se lhe afigura digno de justificar a superioridade das ciências dedutivas sobre as ciências de observação e de experimentação, e, muito menos, a separação vulgar entre certezas contingentes e verdades necessárias (6). «Não. A ciência matemática não é alguma coisa de enigmático e sobrenatural» (7).

Insiste nas relações da matemática com o espaço e o tempo, nega a possibilidade de a ciência transcender da perpetuidade para a eternidade. Firma-se na doutrina dos empiristas ingleses, e explica a crítica de Locke aos axiomas e a de John-Suart Mill às definições. Aos argumentos dos epistemólogos franceses responde na crítica a Luís Liard.

Os matemáticos pecam, segundo Sampaio Bruno, em impelirem a razão para a metafísica. Esta é uma impiedade, e todos os sistemas metafísicos degeneram, por isso, em rídiculos verbalismos. A ciência humana não pode ir além da experiência, a não ser por divina revelação.

Tornam-se cada vez mais curiosas as páginas de *A Ideia de Deus* em que o filósofo messianista critica a interpretação corrente entre os matemáticos acerca da utilidade, da significação e do valor do *zero.* A questão teria de ser levantada por quem havia já dedicado três páginas a negar a validade do conceito de nada, pela qual os apologetas do criacionismo embargavam a construção de uma teologia emanatista (8). Sampaio Bruno sorri, com bonomia cruel, dos matemáticos que julgam que «o zero do cálculo lhes fornece a correspondência exacta do nada especulativo» (9).

Isoladamente, a curva fechada que representa o zero, pode não ter significado para quem for destituído de mentalidade contemplativa. No resultado de uma operação aritmética, ou num membro de uma equação algébrica, o zero possui um significado que depende dos termos em que o problema fora enunciado; alude à ausência de uma determinada qualidade, aquela que fora prèviamente quantificada. No conjunto da numeração, porém, o zero, além de possuir um significado, exerce uma função que a aritmologia não pode desconhecer.

Sampaio Bruno, que faz referência aos compêndios de autores portugueses como Azevedo de Albuquerque e Mota Pegado, persegue na elucidação deste assunto os estudos do inglês Janes J. O. Dea, do francês Eduardo Lucas e do alemão Moritz Cantor, através de uma recensão feita por Augusto Laugel ao *Mathematische Beiträge zum Kulturleben der Völker*. A numeração desenvolve-se no espaço, mas também no tempo e, com tais pressupostos, é já possível chegar à «determinação do valor de zero, considerando-o como uma reprodução de algarismo preexistente, a qual transforma a aritmética de ajustamento numa, derivada e superior de posição» (10). O valor de zero depende da base de cada sistema de numeração, tornando possível pelo movimento em espiral, o desenho de períodos e, portanto, de ciclos, com os quais o número pode medir concretamente o tempo.

Sampaio Bruno não «*clarifez*» o seu pensamento, deixou notadas as observações suficientes para que o leitor esclarecido vencesse as dificuldades desta zona obscura da matemática especulativa. Entre o infinito e o zero, com seus abismos de sombras, progride e regride a noção de número que resolve a oposição do múltiplo do uno. Mas Sampaio Bruno, em vez de ascender da matemática moderna para a matemática helénica, que contém os segredos do pitagonismo, deixava-se atrair pelo fascínio oriental das Índias que os portugueses persistem em descobrir.

3. Leonardo Coimbra cedo efectuou um estudo de extrema análise e de crítica profunda à obra de Sampaio Bruno. Acompanhou o filósofo portuense na verberação incessante do positivismo francês, que dominava o ensino leigo, desde o Curso Superior de Letras até às Escolas Normais Primárias. Não valorou, porém, o empirismo inglês, nem, coerentemente, qualquer doutrina evolucionista.

À imaginação poderosa de Leonardo Coimbra mais agradavam as doutrinas que ascendem da forma ao número e à ideia, doutrinas válidas para as artes plásticas, do que os sistemas evolucionistas mais adequados à transformação inces-

sante das nebulosas fugidias. À sua fremente religiosidade não podia corresponder a teologia do autor de *O Encoberto* e, consequentemente, a filosofia dessa teologia. Aceitando o dogma da criação, — não só da criação divina como também da criação humana — necessàriamente havia de aceitar o cristianismo e, por fim, a teologia católica.

No livro *O Criacionismo* encontram-se muitos trechos de explícita ou implícita réplica ao livro *A Ideia de Deus*. Nele encontramos, por isso, citadas, além das obras utilizadas por Sampaio Bruno, (as de Lechalas, Milhaud, Cauchy, Cantor, Renouvier, Moigno), outras mais recentes como as de Poincaré, Evellin, e muitos mais. Difícil seria fazer a recensão de todos os textos em que Leonardo Coimbra, com uma erudição invulgar no seu país e no seu tempo, discute problemas de matemática, e de filosofia matemática; procuremos, todavia, seguir a linha geral do seu pensamento especulativo.

A infinidade de Deus é atributo que se reflecte analògicamente na infinidade do pensamento humano. O pensamento criacionista não recebe do espaço ou do tempo qualquer imagem do infinito, que seria *cousista*, mas constrói, pela razão e pela intuição, essa noção superior. A ideia de infinito aparece na matemática pelo mesmo processo que dá origem a todas as outras noções científicas.

Caminhando do número inteiro para o número fraccionário, e deste para o número irracional, mediante as operações de divisão e de radiciação, encontra-se a noção do infinito como termo de uma generalização. O pensamento humano, ao elaborar as noções matemáticas, não se subordina às condições subjectivas de espaço e de tempo, mas progride por uma dialéctica idealista. A matemática não pode ser explicada nem por uma gnoseologia formalista como a de Kant, nem por uma gnoseologia empirista, como a de Mill.

A noção de número é, para Leonardo Coimbra, intuitiva. Mas o pensador esclarece: «É intuitivo o que se nos apresenta sem o construirmos, mas ao lado dessa intuição reveladora do estranho, o homem vai criando como que uma intuição de segunda ordem, pela presença sem esforço indagador, de elementos adquiridos» (11). Esta intuição, que não pode ser interpretada com significado realista, constitui, porém, o único obstáculo ao idealismo absoluto (12).

As noções matemáticas não são dotadas de qualquer privilégio epistemológico: possuem a certeza, a necessidade e a universalidade de todas as noções científicas. Estas virtudes dependem, ou resultam, do lugar que o pensamento lhes concede na sistematização do saber. O idealismo criacionista resolve, assim, um problema insoluto nas gnoseologias dualistas, formalistas ou empiristas.

Leonardo Coimbra estuda também a essência e o valor do raciocínio matemático, partindo da doutrina de Henrique Poincaré, que afasta numa crítica pertinente (13), para se demorar na Estética Transcendental de Kant. A discussão sobre o valor do silogismo, da indução, da recorrência e do juízo sintético *à priori*, como elementos constitutivos do raciocínio matemático, prossegue ao longo das páginas de *O Criacionismo*. Leonardo Coimbra não se firma, porém, em nenhum dos momentos dessa discussão, e aplica à noção kantista de número «a crítica a que está sujeito todo o esquematismo, como ser híbrido e aparecendo no momento da dificuldade, que é destinado a resolver (14).

O autor de *O Criacionismo* não admite que as ciências matemáticas possuam especiais processos de demonstração, pois diz usarem elas de «raciocínios, aparentemente exclusivos, mas que, em condições lógicas idênticas, valem em todas as

ciências» (15). Leonardo Coimbra parecia estar então convicto da unidade da razão humana, e julgava aceitáveis os princípios de lógica tradicional. Esta interpretação parece condicionada pelas palavras seguintes: «O princípio da razão suficiente, olhando de um golpe um terreno perfeito e completamente determinado, toma o aspecto do princípio da identidade e contradição. Mas, nem por isso, o pensamento se move em noções vazias e mortas. Há um desejo da ordem e sequência, que é o permanente companheiro do dinamismo das noções» (16).

Digno de nota é que Leonardo Coimbra não pretendesse elaborar a nova lógica que corresponde à dialéctica idealista de noções, uma lógica de categorias intelectuais que substituísse a lógica dos princípios discursivos, aproveitando os trabalhos de Kant, Renouvier e Hamelin. A sua posição perante a lógica tradicional será claramente definida em *Notas sobre a abstracção científica e o silogismo*. À fluência do pensamento humano opõe apenas a diversidade de noções elaboradas pelas ciências, afirmando assim a relatividade das categorias que julga confirmada pelos resultados da sociologia.

Ao princípio da catolicidade da razão, e à directriz humanista da filosofia, permanece fiel Leonardo Coimbra desde *O Criacionismo* até *A Rússia de Hoje e o Homem de Sempre*. A sua gnoseologia vai, porém, sendo alterada em consequência de vários factores, entre os quais avulta o incessante estudo das ciências. A intuição é substituída pela experiência, e, em vez da *intuição racionalizada* surge *a razão experimental*; o idealismo, depois da crítica à transcendência, efectuada em *A Luta pela Imortalidade*, vai sendo reduzido para dar lugar ao realismo da ontologia.

O pensador acompanha o progresso das ciências matemáticas, estudando nas obras de Bertrand Russel e A. N. Whitehead as relações com a logística e nas obras de Einstein, Eddington, Weyl e outros, as relações com a teoria da relatividade e a física quântica. Mas a actualização dos conhecimentos científicos não altera substancialmente a sua doutrina sobre a essência e o valor das ciências matemáticas. Sinal disso é que no livro mais significativo deste período, — *A Razão Experimental* — Leonardo Coimbra expressamente confirma a crítica que em *O Criacionismo* fizera aos argumentos de Zenão de Eleia contra a inteligibilidade do movimento e às antinomias da dialéctica transcendental de Kant.

O que perturba o pensador é o uso que da doutrina de entropia passa a ser feito pela apologética religiosa. As noções de infinito e de zero, que Sampaio Bruno interpretara com os argumentos fortes de uma convicta piedade, parecem desmentir a confiança que Leonardo Coimbra antes votara à cosmologia criacionista. As noções matemáticas não têm já mero valor especulativo, porque são dotadas de místico sinal de afirmação e negação.

Ao ler, pela primeira vez, *A Evolução Criadora*, (17) onde já são discutidas as consequências do princípio de Carnot-Clausius, Leonardo Coimbra não considerou com devida atenção a prioridade do tempo. O idealismo permitira-lhe ver na duração um novo aspecto do cousismo, o cousismo bergsonista. Mas para um pensador realista como Leonardo Coimbra era agora, quando meditava a obra de Eddington, difícil seria superar o tempo sem mediação dialéctica para a eternidade.

Ao fim de qualquer processo filosófico, parece surgir sempre a mesma conclusão: as matemáticas são, de todas as ciências humanas aquelas em que melhor se espelha a mais alta teologia. Substituir a teologia pela metafísica, como fez o iluminismo, ou pela sociologia, como fez o positivismo, no quadro das ciências filosóficas, é impiedade que equivale a embaciar para sempre, o espelho da verdade.

Assim interpretamos a admirável analogia que Leonardo Coimbra escreveu em *A Alegria, a Dor e a Graça* : «*O matemático que dispensa a hipótese Deus é como o homem, que, junto ao lume do carvão, dispensa o calor do sol*» (18).

4. *Mathesis germana Sophiae.* Este adágio antiquíssimo que significa a aliança entre o ensinar e o aprender, tem sido esquecido à medida que a pedagogia foi perdendo o seu carácter iniciático ou religioso. Leonardo Coimbra, apesar de sofrer a influência da cultura «moderna», conservara a reminiscência do ensino tradicional.

Diplomado em 1910 com o curso de habilitação para o magistério secundário (Secção de Ciências), no decurso da sua carreira profissional, que termina com a morte, em 1936, Leonardo Coimbra foi sempre professor de matemática e de desenho. Porque não pertencia ao quarto grupo liceal, — grupo constituído pelos professores legalmente habilitados para o ensino da história e da filosofia, — Leonardo Coimbra foi quase sempre encarregado de ensinar matemática e desenho, como que proibido de exercer na escola o seu magistério especulativo. O positivismo jurídico, incapaz de ascender da noção de *lei* à noção de *causa,* sacrificava as personalidades portadoras de valores ao rigoroso cumprimento dos regulamentos burocráticos, mecânicamente, inconscientemente, impessoalmente.

A doutrina personalista admite, pelo contrário, que acima do direito Alguém exerça a benéfica magistratura de colocar *the right man in the right place,* formando assim o escol dos valores que pelo exame imparcial dos documentos exigidos na lei nunca chegariam a ser reconhecidos. Num período em que esteve inoperante a *Constituição de 1911,* Leonardo Coimbra pode ser nomeado professor metodólogo do grupo liceal de filosofia, com desrespeito da lei vigente, e, também, ser escolhido para Ministro da Instrução Pública, fora das regras do jogo parlamentar. Nessa altura definiu o pedagogista o seu pensamento antipositivista acerca da importância da matemática no ensino liceal e universitário de filosofia.

O ilustre professor de «metodologia da filosofia» na Escola Normal Superior apresentou, a uma comissão nomeada pelo Governo da República, no tempo do Presidente Sidónio Pais, um excelente programa da disciplina de filosofia para os liceus. O programa destinava-se aos cursos complementares de *ciências* e de *letras,* e na parte prescrita para a VI classe enunciava minuciosamente os pontos indispensáveis para o ensino da epistemologia. Transcrevemos, a seguir o conteúdo da rubrica destinada à matemática:

«*A Matemática :* Os seus métodos, a sua matéria de conhecimento e o seu valor de conhecimento. Os raciocínios específicos da matemática e a sua justificação. A indução, a dedução e a generalização matemática. O determinismo matemático da aritmética e geometria e o papel dos postulados na construção desse determinismo. A definição matemática, os axiomas e os postulados. O carácter do postulado e a sua relação com as definições.

A existência das geometrias não euclidianas e o determinismo matemático. O carácter da hipótese matemática. A continuidade, discontinuidade e o infinito matemático.

A experiência matemática: a livre posição de relações funcionais» (19).

Escusado será desenvolver, para elucidação do leitor inteligente, as razões por que a proposta não foi aprovada. Aos redactores dos programas liceais não agradava que a sistematização e a crítica do ensino científico nos cinco primeiros anos

do liceu viessem a ser ministradas aos alunos. A reflexão sôbre as ciências não poderia interessar para a filosofia que era então considerada disciplina de letras.

Os programas do ensino liceal voltaram a ser reformados em 1919 e prescreveram a disciplina de matemática no curso complementar de letras, mas apenas no sexto ano liceal, antes da filosofia, que seria ensinada no sétimo. A reforma não vigorou durante anos suficientes que permitissem avaliar dos seus efeitos nos cursos complementares, pelo que esta inovação não teve longa vida nem, portanto, o êxito de que era digna. Transcrevemos, a seguir, o texto do programa:

«Estudo teórico da numeração, operações aritméticas, *m. d. c.*, *m. m. c.*, números primos. Noção de função, generalização das operações (álgebra), de *m. d. c.*, de *m. m. c.* e das propriedades dos números primos. Estudo das funções $ax+b$ e $ax^2+bx+c$ com a aplicação imediata à resolução das equações e inequações do 1.º e 2.º graus. Estudo geral da função inteira. Análise de algumas demonstrações, já feitas, para a aquisição da noção de limite (ciclometria, volume do tetraedro, etc.). Noção de derivada, de diferencial e de integral. Aplicações simples ao cálculo das áreas e volumes, do movimento e das tangentes das curvas.

Estudo das relações existentes entre os lados e os ângulos de um triângulo. Resolução de triângulos.

Coordenadas cartesianas e polares da geometria a uma, duas e três dimensões.

Aplicação ao estudo das curvas, das superfícies e dos números (negativos, complexos e quatérnios).

Cosmografia dada em prelecções, exclusivamente» (20).

Neste programa, que segue a gradação lógica e histórica da aritmética para a álgebra e da álgebra para a análise, nota-se porém, a deficiente articulação com os conceitos fundamentais da lógica e da metafísica, porque as noções elementares destas ciências seriam ensinadas apenas no sétimo ano liceal. A visão sintética do significado e do valor das matemáticas, com que se pretendia habilitar os futuros estudantes de Letras e de Direito, não seria possível sem a indispensável preparação filosófica. De harmonia com este programa, o Dr. Augusto Martins elaborou um compêndio no qual as respectivas noções, expressas com excessiva sobridade, por vezes com secura, se harmonizam porém em elegante sequência didáctica (21).

O ensino liceal depende do ensino superior, a que se encontra subordinado pela categoria de finalidade. Todas as reformas do ensino liceal, quer as que consistem em cópia das formas estrangeiras, quer as que se baseiam em estudos nacionais, falham por deficiente articulação com a estrutura das escolas universitárias. Além disso, os liceus e as faculdades não habilitam eficazmente os seus diplomados, porque a organização geral do ensino está prejudicada pelo conflito da orientação escolar com a orientação profissional.

Leonardo Coimbra, quando Ministro da Instrução Pública, viu a dependência de todos estes problemas com a lúcida sistematização que caracterizava o seu espírito: viu-os na planificação imediata e superficial dos interesses colectivos, mas também na genial perspectiva que abrange todas as dimensões do tempo. A última reforma da Universidade de Coimbra, — a reforma pombalina, que a legislação subsequente, apesar de variações de pormenor, nunca alterou — abrira caminho ao iluminismo, ao positivismo e ao socialismo, doutrinas que iriam diminuir o valor da escola para aumentar o prestígio da oficina. O humanismo cristão, desligado

das instituições tradicionais, iria perder a sua essencial fundamentação de liberdade logo que fosse atribuído o primado aos valores da ordem socialista (22).

Aceitando o efémero condicionalismo político para nele inserir a máxima actividade de pedagogista, Leonardo Coimbra procurou defender aqueles institutos de cultura que poderiam vir a ser ameaçados pela arrogância ignara do vulgar tecnicismo. Dedicou-se então ao que poderia ser considerado inútil, isto é, às escolas de arte, ciência e filosofia, (e também aos arquivos e às bibliotecas, indispensáveis para os trabalhos de erudição), porque previa para as escolas técnicas o prestígio fatal no fecho do ciclo histórico. Reatando a tradição aristotélica, esforçou-se por que o estudo especulativo das ciências (matemática, física, biologia) ficasse incluído no curso superior de filosofia: tal era o significado revolucionário, ou regressista, do Decreto n.º 5.491 (23).

Efectivamente, a proposta de inclusão de uma cadeira de «matemáticas gerais» na secção de filosofia das Faculdades de Letras causou estranheza no ambiente positivista e provocou toda a série de reparos desde a crítica serena até à violenta indignação de políticos e professores. Opinavam uns que o estudante de filosofia estava suficientemente habilitado em matemática com o que aprendera até ao quinto ano do liceu. Entendiam outros que um pouco mais de cálculo talvez fosse, na verdade, indispensável para a leitura de Descartes, Pascal e Leibnitz, pensadores característicos dos tempos «modernos».

A discussão rodava, porém, em torno da palavra «preparação», pois raros intuíam que mais séria, valiosa e profunda fosse a razão que levava o pedagogista a relacionar a matemática com a filosofia. Alvitravam uns a composição híbrida do curso de filosofia, com cadeiras na Faculdade de Ciências e cadeiras na Faculdade de Letras; outros, reconhecendo ser inconveniente para o estudante repartir a sua atenção pelo trabalho em duas escolas, preferiam que fosse híbrido o corpo docente do novo curso superior de filosofia. Leonardo Coimbra deixou de ser ministro, o decreto não foi regulamentado, a reforma não entrou em vigor.

Constituiu-se a Faculdade de Letras da Universidade do Porto por motivos políticos e por processos administrativos, em completa desobediência às leis tradicionais das corporações universitárias. Entenderam os poderes públicos que um critério leigo e positivista seria suficiente para escolher as personalidades que haveriam de formar o corpo docente da nova escola universitária; não tiveram o prévio cuidado de investir no grau de doutor, *honoris causa*, os professores que haveriam de conceder as licenciaturas; tudo se fez à força de decretos e de portarias. A Faculdade de Letras ficou, por isso, numa situação de inferioridade perante a corporação de doutores que era em 1919 a Universidade do Porto.

Condenado até ao fim da vida a desenvolver a sua actuação espiritual em circunstâncias adversas, isto é, a ministrar o seu ensino nas condições impostas pelo positivismo dominante, Leonardo Coimbra que não recebera o grau de doutor, e que não haveria de o transmitir, não se absteve de ensinar matemática especulativa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Ao reger as cadeiras de história da filosofia, comentava, com aquela crítica amplificante que só poderia ser feita por um professor eloquente, os assuntos tratados por Leão Brunschvicg em *Os Estádios da Filosofia Matemática*, livro que especialmente recomendava aos alunos diligentes (24). Era, porém, na cadeira mormativa de «Lógica e Moral», (mais tarde apenas de «Lógica»), que particularmente expunha a sua doutrina acerca dos princípios, dos métodos e dos resultados das ciências matemáticas, não deixando

de criticar à luz do pensamento criacionista as velhas como as novas erronias da tendência agnóstica para a logificação formalista.

A constante predilecção pelos matemáticos intuicionistas, ou de tendências platónicas, como Pedro Boutroux, Henrique Poincaré ou L. E. J. Brouwer, não era para Leonardo Coimbra impeditiva da meditação das obras de matemáticos e filósofos de outras tendências, como Hilbert, Russell e outros mais. O professor da Universidade do Porto ia acompanhando a bibliografia científica, não como simples erudito que inscreve anotações nas margens dos livros, mas também como crítico que expõe as novas doutrinas nas obras que vai publicando e as discute com fervor nas aulas universitárias. Assim, ia Leonardo Coimbra alterando em cada ano lectivo, o plano do seu curso de lógica, movido por um admirável anseio de perfeição, mas por isso mesmo dificultava aos alunos, mal preparados em matemática, a apreensão conjuntiva das noções que pudessem caracterizar, ou constituir; uma doutrina de escola (25).

Todos os discípulos de Leonardo Coimbra ficaram fiéis ao mestre no modo de conceber a filosofia como obra de antropologia, todos procuram defender o humanismo criacionista contra as formas proteicas do cousismo ou absolutismo. Divergem, porém, uns dos outros quanto à determinação dos limites da antropologia, quer dizer, discordam quanto à resolução dos problemas referentes à origem, à essência e ao fim do homem, — numa escala que vai do mais prudente ateísmo até à mais dogmática teologia, — o que explica a indecisão perante os problemas que inevitàvelmente suscita a gradação escolástica: física, matemática e ontologia. Uns admitem que o pensamento humano pode da ciência tìmidamente conjecturar uma incerta metafísica, outros preferem a aventura especulativa pela qual as almas se aproximam cada vez mais de Deus.

Em reacção ao iluminismo, ao positivismo e ao socialismo, ou, melhor, em movimento contrário àquele que fora prescrito pela lei dos três estádios, vai o pensamento contemporâneo ascendendo da sociologia para a metafísica e da metafísica para a teologia. A matemática há-de beneficiar deste progresso para ser novamente estudada do ponto de vista pitagórico, seráfico, especulativo. A lição de Sampaio Bruno e de Leonardo Coimbra, tida hoje por obscura aos olhos dos que apenas sabem ler por cartilhas estrangeiras, valerá amanhã de prova confirmante do carácter precursor e profético da filosofia portuguesa.

Á L V A R O   R I B E I R O

---

NOTAS:

(1) Sampaio Bruno — *A Ideia de Deus,* Porto, 1902, pág. 51.
(2) *Obra citada,* pág. 55.
(3) » » » 55.
(4) » » » 56.
(5) » » » 376.
(6) » » » 352.
(7) » » » 352.
(8) » » págs. 338-342.
(9) » » pág. 368.
(10) » » » 375.

(11) Leonardo Coimbra — *O Criacionismo*, Porto, 1912, pág. 12.

(12) «Em que difere a nossa tentativa da tese de Hamelin, *Essai sur les éléments principaux de la Représentation?* Nós admitimos, porque a achamos desde o princípio, uma actividade estranha que já após uma parcial síntese elaboradora, nos aparece como intuição sensual. Essa intuição põe-se ao espírito que a elabora em noções». *Obra citada*, pág. 11.

(13) *Obra citada*, pág. 14-15.

(14) » » » 16.

(15) » » » 38.

(16) » » » 37.

(17) Henri Bergson — *L'Evolution Créatrice*, Paris, 1907.

(18) Leonardo Coimbra — *A Alegrid, a Dor e a Graça*, 2.ª edição, Porto, 1920, pág. 204.

(19) O programa encontra-se integralmente transcrito na revista *A Aguia*, (n.os 75-76 da II Série, Setembro de 1919) e no livro do Dr. Ângelo Ribeiro — *Curso de Iniciação Filosófica*, Lisboa, 1919.

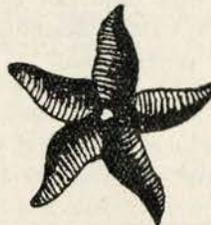
(20) *Diário do Governo*, n.º 261, I Série, de 23 de Dezembro de 1919.

(21) Augusto Martins — *A Matemática*, Porto, 1923.

(22) Ver a crítica ao socialismo no discurso de Leonardo Coimbra sobre *A Questão Universitária*, Lisboa, s. d., [1919].

(23) *Diário do Governo*, de 2 de Maio de 1919.

(24) Léon Brunschvicg — *Les Étapes de la Philosophie Mathematique*, Paris, 1912.

(25) Um dos documentos mais importantes da atenção que o Professor Leonardo Coimbra prestava às questões de filosofia matemática é constituido pelo livro *A Razão Experimental*. Porto. 1923. Transcrevemos o sumário do segundo capítulo: «*A Actividade Científica*. O problema das geometrias métricas não euclidianas. — A geometria métrica hiperbólica. — O círculo e a esfera. — A geometria métrica elítica. — As teorias da relatividade: a relatividade restrita, a relatividade generalizada, a geometria do espaço. — Tempo gravífico e electro-magnético». Todo o estudo epistemológico que constitui *A Razão Experimental* é desenvolvido em frequentes referências críticas à melhor bibliografia contemporânea.

# POEMAS DE GŒTHE

*(TRADUZIDOS DOS EPISÓDIOS DA HISTÓRIA DE «MIGNON», NO ROMANCE: «OS ANOS DE APRENDIZAGEM DE WILHELM MEISTER»)*

## I

— Que voz as portas atravessa
E sobre a ponte, além, ressoa?
Que a sua melodia aqueça
A esta sala aonde ecoa.
Mandou o Rei que um pagem visse
Quem era, e soube o Rei, e disse:
— Venha esse Velho aqui cantar.

— Com Deus sejais, altos senhores;
Vós, belas damas e donzelas.
Num céu de tantos esplendores,
Quem sabe os nomes das estrelas?
O encanto nesta sala mora!
Fechai-vos, olhos; não é hora
Para com ele me alegrar.

Olhos fechados, o cantor
Fez ressoar um doce harpejo.
Nos bravos acordou valor,
Nas damas um honesto pejo.
Ao Rei deu alegria imensa,
Tanto que, logo, em recompensa,
Um grilhão de ouro lhe quis dar.

— Não me dês, Rei, cadeias de ouro
A mim que canto. Aos cavaleiros
Dá-as, que guardam teu tesouro
Com sua audácia de guerreiros;
E ao chanceler, e não ao bardo,
Dá-as — que de ouro junta o fardo,
Aos mais que tem de suportar.

Eu canto como a ave canta,
De dentro da ramagem densa.
O canto sai-me da garganta
E é ele a minha recompensa.
Só peço, se o não achas mal,
Bom vinho em taça de cristal,
Para beber e te saudar.

Pegou na taça, que extravasa ;
Bebeu-a : — Oh vinho, doce e bom !
Feliz, três vezes, uma casa
Em que é tão pouco este alto dom.
Pensai em mim, quando contentes,
E a Deus dai graças dos presentes
Que eu graças dou deste cantar.

## II

Quem jamais o seu pão com lágrimas comeu,
Quem não passou, jamais, as noites de ansiedade,
Sobre um leito, chorando aquilo que perdeu,
Não te conhece, não, poder da divindade.

Tu nos fazes entrar, chorando, nesta vida,
E o desgraçado induz, o teu poder, ao mal.
Depois o abandona à sua pena. A vida,
Na Terra, é que é da falta a expiação fatal.

## III

Quem se abandona à solidão,
Bem cedo fica só na dor.
Cada um tem sua pensão
Na vida, e tem o seu amor.
Os outros... Sim, deixai-me só
Comigo e meu Tormento ; dó
De ninguém quer o solitário
Com ele vive ; é seu fadário.

Qual um amante, cauto, espia,
Se está bem só, a sua amada,
Vem o Tormento, noite e dia,
Espiar minha alma abandonada.
Sòzinho e triste vivo a pena.
Mas quando um dia, na terrena
Tumba, dormir, bem solitário,
Deixar-me-á o meu fadário.

IV

Conheces o país dos limoais em flor?
Brilham laranjas de ouro entre a sombria cor
Das folhas. Beija o vento o céu, de um azul vivo.
Ali se esconde a murta, ergue-se o louro altivo...
Conhece-lo, meu bem?
Oh, é além, além,
Que eu quisera ir contigo, ó bem amado... Além.

Conheces o palácio? Em colunas os tectos
Repousam. Fulge a sala. Altos vultos erectos,
As estátuas de mármore, olhando-me sem esperança,
— Que fizeram de ti? (dizem) pobre criança! —
Conhece-lo, meu bem?
Oh, é além, além
Que eu quisera ir contigo, ó meu amparo... Além.

Conheces a montanha? A névoa se acumula
Na senda em que procura o seu caminho a mula.
Os antigos Dragões em cavernas se escondem;
Ao silêncio da rocha as torrentes respondem.
Conhece-lo, meu bem?
Oh, é além, além,
Que vai nosso caminho... Andemos, Pai, além...

V

A luz do sol nascente o horizonte
Puro incendeia para o seu imundo;

Sempre ele vê, sobre a culpada fronte,
Ruir a bela imagem deste mundo.

## VI

Só quem conhece a «saudade»
Sabe o que eu ando a sofrer!
Só, e sem a caridade
Do mais pequeno prazer.
Procuro na imensidade
Um além onde viver.

Ai! quem me tinha amizade,
Tão longe, o não posso ver.
Entonteço de ansiedade,
Sinto as entranhas arder.
Só quem conhece a «saudade»
Sabe o que eu ando a sofrer!

## VII

Irei pedindo... e em cada porta,
Digno, em silêncio, aguardarei
Esmola da mão que a dor conforta...
E o meu caminho seguirei.
E hão-de crer-se felizes quantos
Notem meu vulto... e eu verei
Verter por mim suaves prantos...
Mas o porquê não saberei.

## VIII

Não me digas que fale! Eu sou a prisioneira
De um segredo. O silêncio é minha obrigação.
Eu te quisera abrir minha alma verdadeira
Mas não o quer a sorte, o meu desejo é vão.

Sempre, à hora marcada, o curso do sol vem
Fazer fugir a noite. A sombra se descerra.

Abre o duro penedo o seu seio também,
E as fundas fontes não recusa dar à terra.

Todos buscam repouso em braços de um amigo,
Onde, em prantos, o peito a dor vai aturdir...
Mas fecha um juramento os meus lábios. Não digo
Esta dor. Só um Deus é capaz de os abrir.

IX

Deixai-me esta aparência de anjo, ainda.
Não me tireis a branca vestidura.
Breve o serei, deixando a terra linda,
Para descer ao lar da sepultura.

Ali repousarei um breve instante;
Depois, a luz, com novo olhar, verei.
Este puro despojo, aparência brilhante,
A cintura e coroa deixarei.

Pois os seres celestes nos atendem,
Se um homem ou mulher já nem lembrados;
Vestidos e disfarces, que nos prendem,
Caiem dos corpos nus transfigurados.

Sem penas ou cuidados eu vivi;
Mas outra dor, mais funda, o peito sente.
Bem cedo no desgosto envelheci.
Jovem, no céu, fazei-me eternamente.

23-25 de Novembro de 1941

JOÃO DE CASTRO OSÓRIO

# QUARTA CANÇÃO

Inesperadamente
a noite se ilumina
que há uma outra claridade
para o que se imagina.

Que sobre-humana face
vem dos caules da ausência
abrir na noite o sonho
da sua própria essência?

Que saudade se lembra
e sem querer murmura
seus vestígios antigos
de secreta ventura?

Que lábio se descerra
e, a tão terna distância,
conversa amor e morte
com palavras da infância?

O tempo se dissolve.
Nada mais é preciso,
desde que te aproximas,
porta do Paraíso.

Há noite? Há vida? Há vozes?
Que espanto nos consome,
de repente, mirando-nos...?
Alma, como é teu nome?

# DÉCIMA TERCEIRA CANÇÃO

Lá na raiz das lágrimas,
a divina memória
dorme sonhos antigos
sem hora de acabar-se.
Oh! na raiz das lágrimas
onde tudo é possível,
manselinho os ciprestes
se recamam de orvalho.
Lá na raiz das lágrimas
lavram os pensamentos
um denso musgo frouxo
sem rastro de presenças.
Oh! na raiz das lágrimas
uma areia de estrelas
forma e desmancha praias
e o horizonte cintila.
Lá na raiz das lágrimas
não existe mais rosa,
não existe mais barca,
não existe mais vento.

Dorme, ténue memória,
num leito sem limites,
entre ondas renascentes,
lá na raiz das lágrimas!

C E C Í L I A M E I R E L E S

# MADRIGAL DAS SOMBRAS

Ia atrás das pombas desveladas e lentas
que voam arrulhando o reverso das casas
entre as últimas horas dos assassinados,
quando surgiu a turva procissão das sombras
com o seu corpo em minha alma; depois de haver perdido
a razão dos lírios e das suaves valsas
no amor truncado das adolescências.
Uma sombra era o beijo da tarde flexível,
aquele domingo verde das sete perguntas;
outra era da mão que me tapava os olhos
para que não cegassem de mirar o pecado;
e outra meu coração, dupla sombra na noite,
derramando o fantasma do sangue adormecido,
louco de amar-te tanto, rasgado por tua presença,
que é a sombra das sombras em minha sombra sem corpo.

# MADRIGAL DA PRAIA

Sobre os brancos olhos do mar decrescente,
teus músculos rimando ao compasso do delfim,
tua boca respirando espumas incolores...
— e na baía o monstro verde dos naufrágios,
pensando que teu corpo é uma gaivota,
com um mordisco plano traçaria tua carne
suculenta de sóis e aromada de brisas —.
Um rosto sem ouvidos te contempla na noite
com uma mão atenta ao pescoço voltado
— que olhar sorridente — pupila em gargalhada
e boca que é abraço com beijos de muitos séculos !
Os dedos a apertar corações sem ritmo,
trazem um sonho viscoso sobre teu peito branco.
Bandos de pássaros voam obscuramente
sob os crânios com zumbidos redondos,
e o sexo se enaltece com desejos de sangue
que perfuma os lábios com sabor de rosas.

# MADRIGAL DE MIM MESMO

Quando já o coração se me quebre e esvazie
terei uma húmida mancha na pupila morta
e a voz de outro tempo trespassará meu sonho,
pedindo aos músculos aquele esforço heróico
de erguer-se entre as sombras e salvar a estatura
para não ser um pouco de pó sobre o pó.
Os ossos, obedientes, cimentarão suas pedras
e haverá em minha caveira um gesto indiferente,
ausente o sobresenho que sabe de mandatos,
mas sem o sorriso que suaviza os mortos.
Quando alguém me encontrar — restos de uma centúria —
desejo sòmente ser já tão pouca coisa
que não sirva de nada à Antropologia.

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS

*(Tradução de Osvaldo Orico, da Academia Brasileira de Letras)*

# O ROSTO NU

Rosto nu na luz directa.

Rosto suspenso, despido e permeável,
Osmose lenta.
Boca entreaberta como se bebesse,
Cabeça atenta.

Rosto desfeito,
Rosto sem recusa onde nada se defende,
Rosto que se dá na angústia do pedido,
Rosto que as vozes atravessam.

Rosto derivando lentamente,
Pressentimento que os laranjais segredam,
Rosto abandonado e transparente
Que as negras noites de amor em si recebem

Longos raios de frio correm sobre o mar,
Em silêncio ergueram-se as paisagens,
E eu toco a solidão como uma pedra.

Rosto perdido
Que amargos ventos de secura em si sepultam
E que as ondas do mar puríssimas lamentam.

1945

# O PIRATA

Sou o único homem a bordo do meu barco.
Os outros são monstros que não falam :
Tigres e ursos que amarrei aos remos —
E o meu desprezo reina sobre o mar.

Gosto de uivar no vento com os mastros
E de me abrir na brisa com as velas
E há momentos que são quase esquecimento
Numa doçura imensa de regresso.

A minha pátria é onde o vento passa
A minha amada é onde os roseirais dão flor
O meu desejo é o rastro que ficou das aves
E nunca acordo deste sonho e nunca durmo.

1945

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDERSEN

# DOIS SONETOS

I

Sonhei viver como um rural Virgílio,
entre velhinhas árvores frondosas.
Ninguém perturbaria o nosso exílio,
colhendo o vinho e o mel, o pão e as rosas.

Ouviríamos gárrulo concílio
de pássaros nas tardes deleitosas...
À noitinha rezávamos, e o idílio,
sob a bênção de Deus e das formosas

estrelas, docemente continuava...
Da tua boca em pétalas abrindo
o pólen de mil beijos colheria!

Minh'alma assim na tua se enleava...
E todas as manhãs, ledo e sorrindo,
a abrir teus olhos: — meu Amor, bom dia!

Oh! a infinita dor dos desgraçados,
de tantos corações com cicatrizes!
Meu Senhor, amparai os torturados
que nem lágrimas choram, infelizes;

e os que, no próprio sonho aniquilados,
calcam, raivosos, os mais puros lises;
ou aqueles que ficam derrubados
como árvores inúteis, sem raízes!

Aos nossos olhos, meu Senhor, lançai
do céu a doce luz consoladora,
os corações cansados levantai!

Por vós chamamos, só por vós, Senhor,
vossa divina graça é redentora:
vesti do céu a pobre humana Dor!

CARLOS LOBO DE OLIVEIRA

# CANÇÃO DE SAUDADE

Rumo ao Norte, rumo ao Sul,
Tudo o que vai a vogar,
Seja uma vela no mar,
Seja uma asa no azul,

Seja um perfume na brisa
Ou um murmúrio na aragem,
Tudo o que vai de viagem
Me atrai e melancoliza.

Todo o mar e todo o Céu,
Terras lá de muito ao fim,
Tudo me levou de mim,
Comigo, só fiquei eu.

Mas eu, o fantasma errante
De mim mesmo, vago e vão;
Ossos à espera de chão
Donde nem pó se levante.

Inundei o Universo
Da vastidão do meu sonho,
E em tudo o que os olhos ponho
Vejo-me longe e disperso.

Por isso, em dorido modo
O alado me atrai assim...
São as saudades sem fim
De quando eu era todo.

J O S É B R U G E S

# PAZ

Aqui foi a casa:
Alva a toalha e o pão,
O berço além.

Tão breve a canção:
Golpe de asa
O sorriso de mãe.

Tão veloz a hora...

Agora,
Só o coaxar nocturno e certo
Das rãs
Enche o campo deserto.

# EPOS FRUSTRADO

Passado ou futuro:
Nada importa senão a vida
Quando fruto maduro.

E a vida
Nem só nos versos está retida.

## FRUTO BICHADO

Esperança em versos retida a queria
Como bicho dormindo o Inverno todo
Ou mística flor na carne sangrada.

Mas o que os poetas querem
Os deuses não lhes consentem.

## FLUXO-REFLUXO

Se de novo alguém anda a moldar o barro
Ou se as trevas desabarão qual outro Dilúvio
Não sei.

Que a vida não é só para viver
No que o teu ventre promete
Como fruto maduro num dia de sol
Sei.

Se vale a pena
O resto de poesia
Que da vida se evola
Não sei.

Tudo o mais:
Eco
E nada
Sei.

T O M A Z K I M

# POEMAS DA "RAPARIGA"

I

A cidade ficou à beira da baía.
Há longos sulcos de oiro nas águas da baía;
O céu é negro, e a água é negra,
E o mundo é solitário.
A cidade tem esplanadas sobre as águas da baía.
Amo a baía que não é lago nem mar alto,
Amo-a, porque tem horizontes de oceano,
E silêncios e calmas de lagoa.
Amo a baía negra com sulcos de oiro
— Sulcos de oiro das luzes da cidade —
Amo os terraços românticos onde não estou,
E esta cidade convencional que não conheço.
Visões embaladoras de cinema,
Visões do mundo das possibilidades
E dos argumentos de filmes.
Talvez haja música nos cabarés brilhantes da cidade,
Talvez haja beijos nos terraços românticos da cidade,
Talvez haja cabeças inclinadas
Sob as luzes inúmeras da cidade...

Mas nada disso existe.
O que existe é a baía negra com sulcos de oiro;
O que existe é o vulto escuro da cidade...
O que existe sou eu, e o mar e a noite.

II

Raios de sol passados e perdidos
Raios de sol!
Baía clara sob o claro céu...
Há quanto tempo?

Ó tardes efémeras como flores,
Ó tardes dos quinze, dos dezoito, dos vinte anos,
Quando se é novo de corpo e alma,
Quando se é cristão e pagão
E se tem o culto da Força
E o culto do Amor...

Coisas que passaram para sempre,
Para sempre, para sempre!
Tenho no coração o jardim público em Agosto,
O vestido branco e jogo de «prendas»,
A excursão do colégio,
A camioneta cheia...

Tenho em mim o sempre e o nunca,
As coisas que foram e já não são,
As coisas que deviam ter sido e não foram,
As coisas que deviam ser e não serão...

Tenho o coração tão cheio e tão vazio!

Nada do que pudesses dizer viria consolar-me.
A angústia das distâncias sem lugar,
A dor confusa e doce de existir,
O desejo sem nome de chegar
E a ansiedade infinita de partir,

Os sonhos que ficaram por sonhar
E os votos que ficaram por cumprir,
Revoltas loucas do impossível mar
Que ondula na agonia de subir

Espuma salgada de suor e prantos
Tempestade de gritos e de cantos
Lançada contra os céus.

Tudo o que não tem nome e vive em nós
Como o eco perdido duma voz,
São saudades de Deus.

ESTER DE LEMOS

# P R I S I O N E I R O

Tocar comigo a rara sinfonia,
O astro concertou grande aliança.
Por três pontas fatais acontecia,
O encanto e a ilusão e toda a esp'rança.

Ainda que sonhos muitos me of'recesse,
Eu não pudera ter o que sonhara.
D'Apolo a Realeza não achara.
Jamais podia ser quem eu devesse.

Entanto andei a ver no que avistara
Onde encontrar, e nunca mais perdesse,
Do claro dia a luz que tanto amara...

Mas o poder do Mundo, vário Norte,
Não consentindo fosse o que pudesse,
Fechou-me no Solar da sua Morte!

19/11/949

V A S C O   D A   G A M A   R O D R I G U E S

# P O E M A

*A NATÉRCIA FREIRE*

Calem-se as vozes que de noite se levantam fracturadas
Nos meus nervos — cães à solta e uivantes em plena serra !
Já tapei as portas de meus ouvidos e desfiz as brumas da minha imaginação,
Mas é inútil : elas avançam pela minha terra !

Deitam-se e espreguiçam suas doidas palavras
Pelos caminhos ignorados das minhas veias
E são, nas raízes que se encontram à flor da pele, torcidas e aflitas,
Pasto para todos os ventos, para todas as chuvas e para todas as cheias.

Quando elas vêm, a lua dá chicotadas nos meus pulmões abertos sobre o mar
E dança misérias de espuma nos indefesos rasgos de água
E nervosas e fundas se cobrem as vozes com minhas horas indormidas
Subindo pelos móveis, correndo pelas sombras, descendo pela mágoa.

Não posso mais. As noites, como eu, estão cansadas.
Já não tenho casa, já não tenho corpo... só me encontro vivo,
Amarrado ao silêncio da memória e à física tragédia
Dessas vozes fracturadas que avançam pela minha terra cativa de cativo.

Novembro 1949

V A S C O   D E   L I M A   C O U T O

# PÁGINAS DE UM "DIÁRIO FANTÁSTICO"

I

ACORDEI hoje com vontade de pensar. Imaginei coisas absurdas; vivi não sei quantas existências; fui vagabunda e possuí um mundo irreal.

Debrucei-me numa estranha janela, que nada prendia ao mundo das coisas senão o meu vulto imóvel que sobre ela se inclinava. À minha volta o Espaço: o céu muito azul, ligado ao longe com o mar, ainda mais azul.

A janela não tinha casa, e eu não tinha ninguém. Tateei o parapeito, as duas vidraças abertas: nada; os meus dedos de nada se apercebiam, e, no entanto, havia ali uma janela, uma espécie de moldura aberta no Espaço.

A nossa imaginação cria coisas que não adquirem realidade? Impossível! Se existe a imaginação, existem as suas criações. Nem só o que se vê é real. Aquela janela aberta para o Mundo estava ali, e eu, debruçada sobre ela, gozava o espectáculo magnífico de ver o Tempo. Quando ele passava tudo evoluía: nascer, crescer, morrer... Tudo saía do ventre da Terra, tudo a Terra engolia para de novo brotar.

Eternidade! A janela suspensa era a presença imutável, a alma de tudo, o acordar das coisas.

A janela existia!

II

Os homens demoliam a igreja, tocavam nos altares com as mãos sujas, e as suas expressões grosseiras eram como faíscas a cruzar a penumbra dos claustros.

Fiquei parada, perplexa, a olhar aqueles homens que pareciam formigas aos carreiros, passando por entre as naves com o seu carrego nos braços.

Tudo o que há de mais forte dentro dos seres humanos: aspirações sem limites; desejos mais fundos que a própria vida; desesperos sem consolação; toda a essência, enfim, do que há de mais secreto dentro do ser humano, está moldado dentro daquelas paredes, e, à medida que os homens vão destruindo a sua forma terrestre, os meus olhos vêem o seu molde feito duma estranha luz, impalpável mas visível e intacto, amálgama de pedaços de alma crescendo unidos para o Céu.

III

*Bendita seja a luz do dia!*
*Bendito seja quem a cria!*

É este o primeiro pensamento que me acode ao espírito, e o primeiro grito que lanço em direcção ao Céu. Depois, levanto-me, estendo a vista pela Terra e pelo Mar, e agarro a vida com as duas mãos para que ela não fuja para outro corpo que não tenha os mesmos olhos para ver. Porque eu sou da Terra e aqui tenho as coisas que não quero deixar: uma cadeira de braços onde se sentava minha mãe que Deus tem; um relógio dourado que estava dentro duma redoma que se partiu e que marca as horas dolorosas duma definitiva ausência; um tapete

bordado à mão, de cores esbatidas pelo tempo; uma pulseira de prata lapidada, larga e brilhante, atavio de avós românticas dançando polcas em bailes aristocráticos; duas jarrinhas do oratório, que ouviram as mais dolorosas preces da família; uma cómoda preta, cujas gavetas encerraram enxovais de meninas que viveram antes de mim e foram, sucessivamente, abandonando a casa e as coisas que agora tenho em meu poder.

E que mais, meu Deus!? Há tanta coisa que eu não quero deixar!...

Os retratos suspensos nas paredes, que só por meus olhos revivem; o afogador de veludo preto com as marcas do pescoço que abraçou; as luvas quebradas pelo movimento de dedos palpitantes; o quadro bordado a missanga, que se perdeu e anda por aí, não sei em que casa ...e que mais? Tanta coisa que não quero deixar!... A caixa de madeira com embutidos, feita pelo meu tio músico, o bandolim, o prato quebrado da Índia, o búzio da Nazaré...

Não me quero prender às coisas; vou tomar lições de indiferença, deixar de sentir tudo através do coração; entregar ao puro entendimento quanto souber e quanto vir; ser eu «só» a caminhar para onde tudo principia, sem pesos nem dores que me tolham na *grande estrada*.

«Eu» — palavra singular, alma sòzinha lançada na Terra, seixo rolado na praia da Vida...

Para quê procurar amarras onde Deus as não pôs?

## IV

Quem disse aos homens que eu era pequena e tímida? Quem disse? Calam-se-me as palavras na boca e velam-se-me os olhos de sonho porque a minha alma, livre e absurda, voga longe do meu corpo silencioso. Os que se aproximam de mim, carcereiros de si próprios, falam e bracejam com as pequenas dimensões do seu corpo, e julgam-se gigantes!

Livre como o ar, a minha alma percorre todos os cantos da Terra e sofre e ama sem constrangimentos.

Pequena e tímida! Sabe-se lá o segredo que escondem os olhos dos homens!...

## V

Perdeu-se na distância dos tempos esse tio vagabundo que escrevia longas cartas que ninguém lia. Não sei se foi ontem se foi hoje; ignoro se há antes e depois. Sem a noite, que põe descanso no tempo, não haveria tempo, e «hoje» seria uma palavra tão grande como «eternidade». Hoje = sempre!

Foi agora que desapareceu o meu tio, o das longas cartas que ninguém lia. Dava tudo para o conhecer, esse que os meus olhos vêem deambular pelas ruas, de grande laço preto a apertar o colarinho, chapéu ao lado, e olhos grandes, negros, a entornar pedaços da alma que lhe não cabia no peito.

Pobre tio, louco e inconformado!, o que dirias tu nessas longas cartas que ficaram tão secretas como as tuas secretas aspirações? O Tempo engoliu-te como um fruto saboroso, e eu sinto-te, às vezes, num raio de luz que vem iluminar o meu cérebro e comunica à minha alma um instante de louca poesia.

R A C H E L    B A S T O S

# PAULA
# E A SUA CONSCIÊNCIA

## (FRAGMENTO DA PEÇA «FANTASMAS»)

*A cena fica um momento deserta. O relógio dá horas : meio-dia. Entra Paula, com uma carta na mão. Pela sua atitude vê-se que está indecisa e abstracta. Vai até junto da chaminé. Nem repara que Brites fechou as janelas e que a sala está às escuras. Hesita. Por fim, deita a carta ao lume e fica a olhar as chamas. Senta-se numa poltrona e fecha os olhos. Da sombra, surge uma figura estranha — uma mulher pálida, imaterial, toda vestida de preto : a Consciência de Paula.*

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Não mandaste a carta.

*PAULA :*

Não, ainda não.

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Vês que não é fácil?

*PAULA :*

Mando amanhã.

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Então para que a queimaste?

*PAULA :*

Escrevi a correr e achei as palavras duras, demasiado frias.

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Dize a verdade: não tiveste coragem.

*PAULA :*

Porque estou cansada, porque há nesta casa uma atmosfera estranha que me desmoraliza.

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Porque não tens a consciência tranquila.

*PAULA :*

Enganas-te! Desta vez não me assustas, tenho o meu amor a defender-me!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Então porque tremem as tuas mãos? Olha para o espelho... estás pálida, envelheceste desde ontem.

*PAULA :*

Por tua culpa! Nunca me deste um momento de liberdade! Detestas saber-me feliz!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Chamas felicidade a essa inquietação, a esse desejo triste que sentes?

*PAULA :*

Gosto dele e ele gosta de mim.

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Bem sabes que não é bastante.

*PAULA :*

Cala-te, estou farta de silêncio e de lágrimas!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Por isso precisas de mim.

*PAULA :*

Por isso preciso dele!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Lembra-te!

*PAULA :*

Não!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Saíste de casa e nem sequer disseste para onde ias.

*PAULA :*

Que têm os outros que ver com a minha vida? A quem tenho de dar satisfações?

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

A ti e a mim.

*PAULA :*

A mim, não, estou farta de viver num deserto!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Então a mim.

*PAULA :*

Todos têm o direito de construir a sua felicidade!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Mas não de destruir a dos outros.

*PAULA :*

Porque havemos de sacrificar tudo aos outros, que nada nos sacrificam a nós?

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Sabes lá o que sacrificam ou o que não sacrificam? Todos têm a sua consciência.

*PAULA :*

Mas nenhuma é como tu... dura, exigente, implacável!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Não te queixes, talvez sejas melhor do que os outros.

*PAULA :*

Por isso me tratas como se fosse pior?

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA:*

Só se pedem contas aos fortes.

*PAULA:*

Eu não sou forte, nunca fui tão fraca.

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA:*

Por isso me tens a mim.

*PAULA:*

Por isso o tenho a ele.

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA:*

Fecha os olhos, vê o que está para trás.

*PAULA:*

Um poço, um túnel sem fim!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA:*

Eras pura, a mais pura de todas.

*PAULA:*

Cala-te, odeio o passado!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA:*

Enganas-te, odeias o presente.

*PAULA:*

Se fosse verdade porque estaria aqui?

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA:*

Porque gostas dele.

*PAULA:*

Vês que não tenho culpa?

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Não estou a acusar-te, estou a defender-te.

*PAULA :*

Bem sabes que lutei com todas as forças, que a minha vida tem sido um inferno!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Por isso algumas vezes me apetece fechar os olhos.

*PAULA :*

Bem viste as minhas lágrimas, as minhas dúvidas, os meus remorsos!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Que preferes? As lágrimas ou os remorsos?

*PAULA :*

Não há mais nada... só lágrimas e remorsos?

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Há a resignação.

*PAULA :*

Mais nada?

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

A esperança também.

*PAULA :*

Esqueces que a mocidade é breve... que passa a correr e não volta!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Por isso me tens a teu lado.

*PAULA :*

Não! Não quero envelhecer sem viver! *(em voz baixa, muito baixa).* A ti, é inútil mentir. Todos os dias descubro uma ruga, um cabelo branco.

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Eu sei, o caminho é difícil.

*PAULA :*

Quarenta anos, mais de quarenta anos!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Coragem, dá-me a tua mão.

*PAULA* (numa grande revolta):

Não! Ele gosta de mim!

*A CONSCIÊNCIA DE PAULA :*

Pior para ti, mais duro será o caminho.

*PAULA :*

Deixa-me, não sabes o que senti ontem nos seus braços! Tinha os olhos secos, a boca amarga, a pele queimada... foi como se um rio inundasse o deserto! Falas sempre da alma porque és só alma... E o corpo? Como hás-de tu entender a alegria, a exaltação, a impaciência do corpo que não tens?!

*AFONSO* (da porta):

Estás a falar sòzinha?!

*PAULA* (correndo para ele):

Afonso! Viste?

*AFONSO* (espantado):

Vi o quê? Porque estás às escuras?

*PAULA :*

Ali, naquele canto... *(aponta para o sítio onde estava a Consciência, mas esta, tal como tinha aparecido, desapareceu na sombra).*

F E R N A N D A   D E   C A S T R O

# O SUICIDA

Se lhe perguntassem o motivo por que de há uns tempos para cá principiara a ruminar na ideia de se matar, não saberia responder. Sentia que era uma força, uma força estranha que dele se apoderara e que o empurrava para o abismo. Em casa a família estranhava-o. Andava irritado, irrascível. Fechava-se longas horas no escritório e quando a filha, mandada pela mãe, lhe vinha bater à porta com o pretexto de qualquer pergunta, Ricardo Severino berrava: — «Já disse que não me interrompam, estou a pensar nos meus negócios». Mas, na verdade, os negócios em que falava não existiam. No que realmente pensava, naquelas longas horas de atormentado silêncio, era na melhor forma de se suicidar. E porque não ali, no seu escritório, na sua própria casa, sentado na cadeira em frente da secretária? Seria fácil, tão fácil! Bastaria encostar o cano do revólver ao ouvido e disparar. Mas os escrúpulos assaltavam-no. Não! Afinal não era tão fácil como parecia. Estava já a ouvir os gritos aflitivos da mulher e a ver as caras consternadas dos filhos. Isabel e João eram pequenos demais para compreenderem o seu gesto tresloucado. Sim, porque ele bem sabia, tinha a consciência bem clara de que era um acto de loucura o que pensava fazer. Depois, havia a polícia, os vizinhos de todos os andares a invadirem a casa, a prestarem esclarecimentos, a fazerem perguntas. Não faltaria decerto a porteira a cochichar, a contar tudo a seu modo ao homem do talho, ao merceeiro da esquina, a todos que por acaso ali passassem. Não, não suportaria que devassassem assim a sua intimidade. Tinha de arranjar outro local para executar o seu plano. Em casa, não. Mas então onde? Era nisso que Ricardo Severino meditava havia já muito tempo.

Certa manhã, levantou-se mais cedo. Tinha, finalmente, encontrado a solução para o seu caso. Despediu-se da mulher e saiu para a rua. Parecia contente, feliz. E afinal porque não havia de parecer feliz um homem como ele? Tinha uma mulher nova, carinhosa, e dois filhos que não lhe davam desgostos. Dinheiro, não lhe faltava; tinha bem o suficiente para a vida calma e sossegada que fazia. Não devia um tostão a ninguém e gozava de uma perfeita saúde. Afinal, o que lhe faltava? Pensando bem, nada, absolutamente nada. Desceu a pé a Rua do Ouro. Por alturas do elevador de S.ta Justa, parou. Àquela hora da manhã, havia muita gente na bicha do elevador. Ricardo Severino esperou pacientemente a sua vez. Quem poderia adivinhar nos seus gestos calmos, na sua cara redonda e inexpressiva, as suas tenebrosas intenções? Cada um seguia o seu caminho e o seu destino. A seu lado, sentou-se uma mulher que, com perfeita indiferença por tudo o que a rodeava, principiou a dar de mamar ao filho e a aconchegar-lhe o gorro de lã à cabeça. Na sua frente, duas raparigas com tipo de costureiras, discutiam as vantagens e desvantagens dos vestidos de xadrez: — «Engordam muito mas são muito práticos». Do outro lado, um rapaz a ler o jornal e uma mulher com uma alcofa de hortaliça. Os outros eram massa anónima sem interesse de maior. Quando o elevador parou, Ricardo Severino sorriu e pensou: «Mal sabe toda esta gente o que vou fazer. É como se já fossem ao lado de um morto». As raparigas, que continuavam a discutir modas, passaram-lhe à frente. Pareciam não ter pressa. Uma delas pegou no braço da outra e apontou para baixo: — «Olha! Vista cá de cima,

a Rua do Carmo parece um cano de cimento com formigas... Imagina tu que há três anos um idiota atirou-se daqui abaixo... Parece que tinha feito um desfalque mas não sei bem o que foi porque os jornais abafaram o caso».

Ricardo Severino não quis ouvir mais. Um desfalque! Sentiu-se de repente vexado na pessoa daquele homem. Quem sabe? Talvez fosse também nesses termos que mais tarde falariam dele: um desgraçado que fizera um desfalque. Não! Por nada deste mundo daria um desgosto desses à família. Fora sempre uma pessoa honesta, incapaz de roubar um tostão a ninguém. Decididamente não podia suportar a ideia de ser injustamente atingido por uma suspeita malévola que pudesse um dia sujar o seu nome e o dos filhos. Arranjaria outro processo mas não aquele, que se prestava aos piores comentários. Apressou o passo, tinha de sair dali quanto antes. Apoderou-se dele um medo absurdo, inexplicável. Durante horas e horas andou sem destino. Começou a sentir-se cansado, com tonturas, e sentiu que as pernas lhe vergaram. Encostou-se a uma montra e fechou os olhos. Quando tornou a abri-los, viu na sua frente uma grande pescada com um limão entalado na boca. Ah, era isso! Tinha fome. Tinha fome como qualquer mortal. Não comera nada de manhã e eram horas de almoçar. Em casa ninguém o esperava. Tivera o cuidado de dizer à mulher que não o esperasse. A lembrança da mulher e dos filhos enterneceu-o. Estava a vê-los àquela hora sentados à mesa. Também via nìtidamente a toalha muito branca e o centro de mesa com anjinhos, que lhes dera a tia Dores. A Isabel estava concerteza a fazer queixas do irmão, que lhe atirava bolas de pão à cara. A mãe a repreendê-los com brandura. Uma onda de saudades humedeceu-lhe os olhos. Afinal, não tinha o direito de privar para sempre da sua presença aqueles três entes que tão bem lhe queriam. A mulher tinha razão quando o aconselhava a ir ao médico. Pois far-lhe-ia a vontade. Logo que acabasse de almoçar, iria procurar um médico psiquiatra e contaria os seus desejos mórbidos de morrer. Entrou no restaurante com ar satisfeito e encomendou o almoço.

Na sala do consultório não estava ninguém àquela hora. A rapariga que lhe abriu a porta mandou-o entrar e disse-lhe com um sorriso: — «Teve sorte! É o primeiro cliente».

Ricardo Severino nem a ouviu. Voltara aos seus pensamentos tenebrosos. Na verdade, tinha pouca imaginação. Como é que não se lembrara mais cedo? Aquele era o lugar ideal para pôr fim à sua obsessão.

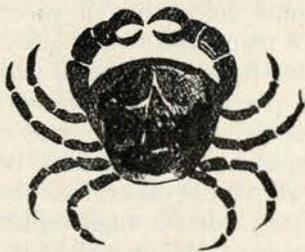
Ninguém acharia estranho que um homem se matasse no consultório de um médico psiquiatra. Além disso evitaria complicações à família. O médico, perante a polícia, tomaria a responsabilidade do seu acto tresloucado. A rapariga não lhe deu tempo a pensar mais. Com o mesmo sorriso, disse: — «Faça o favor de me acompanhar». Quando Ricardo Severino deu por si, estava diante do médico, que lhe fez as perguntas do costume até acabar de preencher uma ficha, a sua ficha. Depois deu-lhe duas receitas e mandou-o voltar quinze dias mais tarde, para apreciar o resultado do tratamento. Ricardo Severino parecia hipnotizado. Cá fora, no corredor, a rapariga esperava por ele: — «A primeira consulta são duzentos escudos». Ah, era demais! Pagaria de boa vontade, mas com a condição de o deixarem só uns momentos. Assim, impossível, não poderia realizar os seus planos. Apeteceu-lhe gritar que não estava ali para se curar, mas sim para se suicidar sem desonra e sem escândalos e que não podia deixar fugir aquela oportunidade. Se ao menos ela voltasse ao gabinete do médico! Mas isso sim! A rapariga acompanhou-o amà-

velmente até à porta e esperou que ele saísse. Lá se fora a última esperança! Decididamente, não é fácil morrer quando se quer! Tinha a impressão de que o destino se comprazia em pôr-lhe entraves de toda a espécie.

Ricardo Severino atravessou a rua a correr. Um automóvel a toda a velocidade tocou-o ao de leve. Assustado, parou bruscamente: «Este tipo ainda atropela alguém»! Ao dizer estas palavras sentiu-se corar e os olhos iluminaram-se-lhe. Afinal, que mais queria? Ali estava a solução, a bela solução do seu caso. Deixar-se-ia atropelar. Assim, a sua morte tomaria o aspecto de um desastre e não de um suicídio. Um desastre! Coisas que sucedem todos os dias, a todas as horas. Sorriu a esta ideia. O caso estava arrumado. A única coisa necessária era dar um ar natural ao acidente. Àquela hora da tarde, não seria difícil; os automóveis andavam à doida pela cidade. Era só procurar um sítio de movimento. Desceu a rua e pôs-se a uma esquina, rente ao passeio. Sentia-se nervoso, com as pernas a tremer. Mentalmente, principiou a contar os carros que passavam. Ao décimo terceiro pensou: «Gosto deste número, atiro-me sem hesitação, de olhos fechados».

E de olhos fechados, como pensou, atirou-se para a frente de um grande automóvel verde, que vinha nesse momento a passar. Houve gritos, confusão, borborinho. Ricardo Severino sentiu-se cair pesadamente no chão. Ficou atordoado, como num sonho. Quando o levantaram, ouviu distintamente, por entre o barulho estridente das buzinas, estas palavras que o deixaram atónito: — «O Senhor, com o medo, deixou-se cair para trás e foi o que lhe valeu, senão tinha morrido»! Um amigo que por acaso passou, agarrou-lhe no braço: — «Tiveste sorte, meu velho! O instinto de conservação não é uma *blague*».

Ao entrar em casa, a mulher, que não o esperava tão cedo, olhou-o desconfiada: — «Sentes-te doente? Estás tão pálido»! Ricardo, vexado, levou a mão ao bolso e respondeu: — «Não tenho nada de especial; estou cansado. Tanto me pediste, que fui hoje ao médico. Vim mais cedo porque tenho aqui uns remédios para tomar antes de jantar».

H E L O I S A C I D

# O ESTADO E O INTELECTUAL

Talvez não seja este o momento mais apropriado à consideração do assunto. Mas tão importante ele é que vale a pena focá-lo, correndo embora os riscos da brevidade inevitável e da falta de oportunidade. A voz que clama no deserto nem sempre é voz perdida. E a situação do intelectual na hora presente, sobretudo entre nós, merece, pelo menos, dois minutos de atenção.

Muitos têm afirmado que o prestígio e o predomínio sociais do intelectual se encontram actualmente em declínio. No mundo em crise, enquanto os homens procuram na dúvida e na dor critério de orientação salvadora, dir-se-ia ter diminuído a fama daqueles seres, a cuja sensibilidade mais afinada e a cuja inteligência mais lúcida a Providência confiou o papel transcendente de servirem de órgãos da revelação, do amadurecimento e da formulação conceitual das ideias. De nossos dias, o pensador egrégio e o puro cientista foram empurrados pelo técnico do primeiro para o segundo plano da história. Terá soado a hora crepuscular da inteligência especulativa? Ter-se-á perdido a estima pelo tipo humano do intelectual e pelo projecto de vida que ele próprio constitui? O saber técnico, imediatamente subordinado às necessidades momentâneas da coexistência, terá substituído o saber teórico, nascido do tratamento racional e desinteressado dos problemas que a circunstância histórica acaba sempre por levantar ao intelectual? Será possível o saber técnico desligado do saber teórico?

Eis perguntas que envolvem outras tantas questões actuais, à espera de meditação urgente. Mas, agora e aqui, pretendo tão só encarar qual é, e qual deverá ser, na minha opinião modesta, a posição do intelectual no Estado, e os deveres deste para com aquele.

Se o intelectual, enquanto figura social, perdeu muito da sua vigência, e, por conseguinte, ficou com o prestígio diminuído, talvez o facto ofereça este significado: evolaram-se as esperanças, as ilusões e as expectativas que tinham acompanhado a sua ruidosa entrada na vida pública.

Tempo houve, com efeito, em que o intelectual, como modo de ser homem, cumpria a tarefa particular que era chamado a satisfazer pelo acto de contemplar a realidade mediante ideias descobertas no trato racional com a mesma realidade. Então, ser intelectual, o mesmo era que ser órgão de visão espiritual, criador de esquemas aptos à interpretação significativa dos aspectos enigmáticos do mundo. Tão nítida era nesse momento a consciência da natureza específica deste afazer humano que teoria significava visão, filosofia ou ciência correspondiam a formas de visão interna, e à palavra era confiado o nobre papel de dizer as coisas vistas, de indicar as suas razões de ser. Eis porque ao intelectual competia apenas servir-se da duração da própria vida para nela ir descobrindo problemas, à medida que a ia vivendo, colocando-os depois no devido pé, para os meditar com a ajuda de claros e rigorosos conceitos. É a fase em que a razão se confunde com a conduta do pensar que procura saber o que as coisas são, — isto é, a sua verdade; e em que a Filosofia ou a Ciência, enquanto maneiras de ver e reflectir, constituem não só via de acesso à realidade do mundo, mas também a forma efectiva da vida do intelectual. Este vive então retirado em si mesmo, ensimesmado, entregue à solidão radical que a vida humana em sua essência é, à margem dos negócios privados ou públicos, preocupando-se com as coisas em vez de se ocupar delas, livremente entregue às suas delica-

das tarefas vocacionais. Seu ofício estranho consiste em ser a dócil presa dos problemas, e, a propósito das dificuldades embaraçantes pelos mesmos trazidas, descobrir ideias, amadurecê-las, apurá-las, e oferecê-las depois, alheio a qualquer pretensão solucionista, violentadora da realidade, como raios de luz gratuita, utilizáveis por quem sentisse também necessidade de ver e compreender. Entregando-se sincera e serenamente a este ofício, satisfazia a vocação pessoal e a função social.

Mas, com os tempos modernos, o intelectual deixa a penumbra discreta em que sempre trabalhara para ombrear emulativamente com o sacerdote, o guerreiro e o estadista. Inicia-se a era do culto da razão, entendida esta em sentido subjectivo, durante a qual são concebidos os grandes sistemas filosóficos e científicos, os inventos que iriam a pouco e pouco transformar a vida. Tão seguro das suas potências racionais se sente o homem que perde a noção dos limites, — e deixa-se embalar pela ilusão de que as ideias, em vez de instrumentos de visão da realidade, são, antes, meios de reconstituir racionalmente o universo. É a hora do racionalismo reformador. Não tardará que Kant venha designar a razão humana por suprema legisladora da natureza e do mundo social. Da Renascença aos nossos dias, as tradições seculares, testemunho da imensa experiência histórica do ocidente cristão, sucumbem à análise intelectualista. E o intelectual, já não satisfeito com o ofício de dizer o que as coisas são, ambiciona agora dizer o que elas deverão ser.

O momento mais espectacular desta mudança profunda da situação da inteligência, verifica-se com a crise aberta pela revolução francesa. Como já havia acontecido em outros períodos alterados da história da humanidade, o intelectual aparece na praça pública já não para comunicar o resultado das suas largas e finas meditações, mas com o propósito de subir aos postos do comando. Porque se julga capaz de pensar, cuida que lhe compete mandar. É a hora suprema de certos misteres intelectualizados, como o do jurista e o do economista.

Não pretendo aqui aludir sequer a esta peripécia tão cheia de consequências para o destino do intelectual no mundo. Bastará acrescentar: se o Estado demo-liberal, a segunda forma concreta do Estado moderno, lhe deu oportunidades de êxito fugaz, também lhe forneceu as ocasiões do fracasso. As reformas políticas e sociais que nos deram, não trouxeram a felicidade sonhada. Por outro lado, ao desviarem-se da sua função própria, deixaram perder o sentido humano e cultural dela. A intervenção do intelectual na vida pública, que não seria um mal se ele mantivesse aí a sua atitude própria, veio a amesquinhar a inteligência especulativa nos triunfos fáceis da dialéctica partidária e nos fracassos da acção. A excessiva esperança, que acompanhou a sua ascensão pública, transformou-se assim em amarga desilusão, que o lançou no quase esquecimento.

Esta crise social do intelectual foi todavia suplantada pela situação criada à inteligência na Democracia de massas, terceira e última forma histórica do Estado Moderno. Aqui não há lugar para o intelectual. Filosofia e ciência, tarefas de natureza aristocrática, como todas as actividades culturais superiores, não são entendidas pela massa, e, portanto, são excluídas do seu regime existencial. Às massas repugna tudo o que é ascendente e só agrada o que desce até elas. Nos Estados totalitários, o intelectual não tem direito a manifestar a personalidade. O seu lugar é o ocupado pelos divulgadores do pensamento filosófico ou científico, pelos sistematizadores de ideologias político-sociais, pelos hábeis palradores de todos os assuntos, homens de meia ciência e

fluente discurso que Platão inexorávelmente criticou ao combater os sofistas...

Ora bem: nos países como o nosso, a queda do intelectual ainda foi mais funda. Entre nós, o intelectual perdeu, além do prestígio, a função. A sociedade portuguesa, se ainda o tolera, e às vezes o utiliza como ornamento vistoso, nega-lhe todavia um lugar ao sol, e concede-lhe audiência distraída. Pode ainda o literato talentoso conhecer por acaso as delícias da consagração em vida, e, com ela, momentâneo êxito. Todavia, mesmo a esses, a sociedade portuguesa regateia-lhes avaramente os meios de subsistência. Não se pode viver da pena em Portugal; muito menos da vocação teórica, que ninguém toma a sério. A situação em que ele se encontra entre nós é, sem dúvida, filha da época, mas oferece características próprias.

Claro está, uma nação pode existir sem intelectuais. No entanto, se os deixa morrer, também alguma coisa dela morre com eles. Tudo na vida tem preço; o que se vem a pagar por esta lenta agonia consentida do intelectual, é muito caro, pois equivale a um empobrecimento da vida e do património nacionais.

Move-se o intelectual no plano mais elevado da actividade criadora do espírito. Dessa actividade criadora recebe a cultura nacional as suas formas mais apuradas e nítidas. Nação que não favoreça o aparecimento ou a viabilidade desse modo de ser homem, é Nação que nunca chegará a ter consciência superior de si mesma, nem a superiormente exprimir a original visão da vida e do mundo que ela constitui. Mas se o repele, o impede de ser plenamente intelectual, corre o risco gravíssimo de perder o contacto reflectido com aquele reportório de perguntas e respostas que representa, para cada cultura nacional, o fundo substancial próprio. Corre ainda o risco de vir a ser perturbada pela actividade ressentida do intelectual, que é levado instintivamente a pedir à valorização política da sua personalidade a valorização social que devia resultar naturalmente do desempenho da sua específica função.

A queda na desolação da mera subsistência e na anarquia ideológica é o preço caro que, cedo ou tarde, acabam por pagar as Nações que se divorciam do destino dos seus intelectuais. Este preço, está Portugal na eminência de o ter de suportar no futuro, se os homens responsáveis pela direcção política não se resolverem a encarar a situação deles de frente e sem demora.

Na verdade, aos governos esclarecidos cumpre velar para que na Nação cada homem, ao viver o seu intransferível destino, tenha o maior número de possibilidades de seguir a vocação pessoal. Este dever surge-lhes ainda mais vivo quando se trata dos intelectuais. Mas, para o cumprir, não é preciso chamá-los à responsabilidade efectiva do exercício do poder político, nem colocá-los por favor em lugares públicos, que fatalmente desempenharão mal e com prejuízo da realização da própria obra: basta criar-lhes condições de vida modesta, mas independente e digna, e deixá-los seguir fielmente as exigências da vocação.

Todos nós ambicionamos que o Portugal de amanhã seja um Portugal melhor, e, por conseguinte, mais exigente. Talvez não pareça excessivo que nele se reclame um lugar ao sol para o intelectual português serenamente poder dedicar-se, rodeado do espontâneo acatamento de todos os portugueses, ao seu fecundo trabalho criador.

ANTÓNIO JOSÉ BRANDÃO

# A LETRA E O ESPÍRITO

## LINHAS DE UMA HISTÓRIA DO TEATRO

É definição aristotélica de TRAGÉDIA — «a imagem duma acção (...) que, pela piedade e pelo terror, realiza a *catharsis* própria das emoções de tal natureza». Henri Weil, grande erudito do DRAMA ANTIGO, chama atenções, a esse respeito, para a verdade de Aristóteles não afirmar — como lho atribuíram helenistas e filólogos precipitados ou alheios ao tema — que a tragédia *expurgue* ou *depure,* quer a piedade, quer o terror; nem afirma que ela nos *liberta* de tais afecções... Afirma, sim, que, fazendo-no-las experimentar, a tragédia nos proporciona *o alívio, o prazer que nos dará a necessidade que temos de tais emoções.*

A *catharsis* é isto mesmo, no fundo. O espectáculo das desgraças reais faz-nos mal, incomoda-nos, mas a imagem poética que o teatro nos dá de tais desgraças causa-nos «o prazer da emoção sem mescla de amargura».

Num terraplanar quase blasfemo, podemos rir aqui dos tolos vulgares que defendem comediazelhas de pasta dentífrica e *vira-virou* de situações, porque, opinam os reinadios, «para desgraças, bem basta a vida»...! A debilidade do optimismo frívolo, *mesmo não apolíneo,* continua a ser tão verdadeira nestes néscios como nos gregos da época da dissolução e da decadência, anatematizados por Frederico Nietzsche. E é sintomático que, em nossos dias, o próprio teatro norte-americano (dum povo como nenhum outro vítima da «neurose da saúde e da juventude» que, para o filósofo de Rocken, era má característica das democracias utilitaristas e sem gosto) ascenda, como o de Albert Camus, em França, para a honrosa e virtuosa *obscuridade* que distinguiu o dionisíaco e o alemão, na «dupla propriedade de narcótico envolvente do espírito nos seus *nebulosos* vapores».

No II livro, capítulo VIII da *Retórica,* Aristóteles explica os sentimentos *simpáticos* do espectador cuja piedade é excitada por tudo quanto ele teme para si, quando as personagens são vítimas do que ele teme. As desgraças passadas, que, de ordinário, nos deixam indiferentes, comovem-nos em cena, porque o poeta as coloca perto da possibilidade de nos acontecerem a nós. Equivalentes observações vieram a fazer La Rochefoucauld, e Bain *(Os Sentimentos e a Inteligência)* — só Vauvenargues refutando que a piedade precise de ser excitada por este reflexo subjectivo, egoísta, digamos; mas Lucien Arréat, em *La Morale dans le Drame,* destrinçou muito bem que Vauvenargues pintou exclusivamente «o homem *simpático*», como La Rochefoucauld, «o homem *egoísta*» e como Pascal havia pintado (mas não exclusivamente) «o homem *intelectual*». E glosa, como em colóquio aos *Reflexos Psíquicos* de Charles Richet: «Certamente, a visão duma chaga causa-nos penosa sensação, *mas de nojo,* e o nosso primeiro movimento é para a desfitarmos; à mesma, o sangue pegajoso sobre a pele se nos torna tão desagradável, que as nossas mãos o que querem é limpar-se da porcaria. Até aqui há só uma emoção da nossa sensibilidade, sendo necessário, para que ela se torne piedade, atravessar um meio superior de reflexos e sentimentos».

Não acho ousado deduzir daqui a diferença de efeitos, em nós, do repertório *grand-guignol* para o verso trágico — o clássico ou o quotidiano.

Pouco tenho visto agregar o problema da *moralidade* hodierna ao da *catharsis*, como elemento — não como finalidade — do espectáculo dramático. Pode parecer apocalìpticamente deslocada esta atropeladora — no tempo, no espaço, nas noções sistemáticas, etc.! — aproximação. Deixá-lo! Dou por mim, para cabeça de turco, René Schwob, que principia a aurora do meu explicar, no flagelado e trânsido livro da sua conversão ao Catolicismo, *Moi, Juif — Livre Posthume,* — quando acha, nas tragédias como a euripideana *Medeia*, uma «antecipação do cristianismo», pela projecção das mais remotas funduras do mistério (com seus estranhos relâmpagos) nas consciências e nos actos dos homens. A grandeza da obra, em que Schwob declara Eurípides quase igual a Ésquilo na envergadura trágica, quando receava achar-se em face do simples *frasista* que muitos depreciam relativamente, (*) — é definir que os homens, entregues ao potencial dos seus desejos, só o fazem germinar em luto e crimes. As tragédias pintam os heróis presas dos sentidos e, proporcional à grandeza desses heróis, a violência da luta, que nada pode estancar, desencadeia as catástrofes sobre a terra. Nada pode impedi-las, *porque a revelação divina ainda não ocorreu*. No verso 636, Eurípides é quase profeta: «Dignai-vos fazer que eu estime a castidade, o mais belo presente dos deuses». Isto, antes de a castidade ter apreendido ainda a sua razão metafísica. E os deuses gregos, que são, em suma, (por oposição integral ao Deus judeu) os deuses do visível, as deificações dos objectos dos sentidos, são todos dominados pela ideia duma fatalidade que eles ajudam a engendrar. Quanto a Schwob, é sòmente esta a causa de as grandes tragédias nos comoverem, pelo pessimismo com que tratam o problema do homem entregue a si próprio, à *lei única do sangue, aos seus impulsos passionais* (...).

O drama grego, para esta concepção de prosélito ardente, só seria grande na proporção do que subentende e na *previsão contraditória* do conceito de universo que o cristianismo nos forneceu, depois do judaísmo. *Par une espèce de recherche à tâtons dans la nuit*...

O já referido Arréat, tanto no *Journal d'un Philosophe*, como em *La Morale dans le Drame, l'Épopée et le Roman*, defende muito profundamente que: *se a moralidade não é o fim da arte, permanece pelo menos uma das condições do prazer dramático.*

Era onde eu queria chegar: a esta soma de *catharsis* com *moralidade* — ESPECTÁCULO dos nossos dias, digno para Crítica e Êxito.

Era onde eu queria chegar: ao repúdio da comédia inconsequente, da palha seca do sorriso, do que não dê às quatro tábuas dum palco o sangue dum holocausto, a febre duma paixão, o hieratismo dum ritual, o ribombo dum sarcasmo ou dum estertor, a *piedade*... o *terror*... a *moralidade*. (Nada do que escrevo reprova o RISO — o de Dionísio, o dos bobos, ou o das caveiras... — quero dizer: o *RISO mesmo*).

A respeito da última fracção, porém, Arréat, colocado a meia distância do *moralismo* e do *amoralismo*, pergunta, cheio de ironia superiormente visora: «Como não sorrirmos da pretensão escolástica de modificar o curso do mundo e talvez também o coração do homem, segundo se arrumem ou não de determinada maneira, nos miolos, os acontecimentos morais? Por mais que nos agrade, a nós, filósofos de gabinete, invocar o altruísmo ou o egoísmo, a vontade de poder ou a simpatia, a utilidade ou a felicidade, o prazer do risco ou o imperativo categórico, nunca modificaremos com isso, nem o indivíduo humano, nem as condições da existência. As nossas doutrinas mantêm-se no abstracto; a vida real, a vida vivida, desconhece-as».

O que talvez suceda, em Teatro, — longe de mim o afirmá-lo, contudo... — é as personagens *boas* serem, no fim de contas, tão interessantes como as outras; esta era, pelo menos, a opinião com que o autor de *L'Âge Difficile* explicava a génese do protagonista destinado a Coquelin. Lemaître achava-o, é certo, antes de Gide acusar os bons sentimentos de cozinharem má literatura — dogma que estou tão indisposto a negar como a afirmar o axioma contrário... ou vice-versa!

O melhor que, em consciência, pode fazer-se, é interrogarmo-nos, sem nos respondermos, mas também sem perfilhar respostas de outrem, às perguntas que, *sendo muito nossas*, talvez não sejam *bem iguais, senão na forma*, às dos outros, *mesmo quando parecem gémeas na substância*.

Em Crítica, — deixem falar quem fala por falar — foi o subjectivismo que morreu de velho... e bem seguro, na sua avareza erudita.

R O D R I G O M E L O

NOTA

(*) Nem todos... Nem todos... Para eruditos, como Weil, citado no meu texto e autoridade indispensável à consulta de quem se proponha estudar a ideia genetriz do autêntico TEATRO, *pelo menos* desde o século V antes da Era de Cristo. — Tragédia Ática —, Eurípides é bem digno de prosseguir sendo, na glória conferida pela sua eternidade, tão assegurada como a Sófocles, o rival deste e, em parcelados aspectos o seu vencedor, numa hesitação que laureia os dois desde a antiguidade, precisamente porque cada um logrou sempre os seus admiradores exclusivistas, facciosos. Tradu-lo quem traduzir este trecho de Quintiliano *(Instit. orat.* — X, I, 67) — *Sophocles atque Euripides: quorum in dispari dicendi via uter sit poeta melior, inter plurimos quaeritur.* Um esteve, mesmo fora da cronologia, antes e acima dos dois, —a não ser para gostos contemporâneos mais pendentes ao *huguesco* do que ao *corneilleano* : foi Ésquilo. Mesmo assim, há quem atenue a relativa menor *majestade essencial* de Eurípides, negando-lhe o senão do «simbolismo de actualidade ou circunstância» — como me apraz chamar, por exemplo, ao encarapuçamento numa problemática alegoria dos filhos de Atenas e Esparta combatendo-se fratricidamente na guerra do Peloponeso sob as vistas da Grécia materna, — das cenas trágicas de Jocasta pranteando sobre os cadáveres dos dois filhos Etéocles e Polynices. A mania destas *chaves*, que servem nas fechaduras das rábulas de revistas em série, veio até hoje, onde querem que Jean Anouilh tenha vantagem em caricaturar politicamente Pétain no *Créonte* da sua *Antigone*...

Também ficaria redundante voltar a demonstrar, aqui, que foi Eurípides o mais flagrante influenciador dos dramaturgos vindouros, talvez pelo avanço em que colocou o impulsionar de causas psicológicas nos desenrolamentos e desenlaces das suas tragédias. Assim, o Schiller da *Noiva de Messina* e de *Maria Stuart*, traduziu, na primeira, e adaptou, na segunda, o fulcro da acção das *Fenícias*...

Em Sófocles, os bons críticos põem as reservas do excessivo *acabamento, aperfeiçoamento, comedimento* ou *arrumo* nas efabulações. Nem a potência grandiosa de Ésquilo, nem as *fugas* como que inconscientes do entusiasta Eurípides: arte metódica e meditada, de «homem-de-teatro» — como viria a ser a de Racine... Jules Lemaître (que, a respeito do *Ion* — impudicamente apropriado por Leconte de Lisle na *Apollonide* —, louva em Eurípides a similitude da «impertinência dos desfechos» à «despreocupação dos prólogos») chegou ao ousio de comparar o preparo de certas convencionais lacrimices de Sófocles... ao *métier* de D'Ennery, o de *As Duas Órfãs* e mais grosas de melodramas! Todavia, para defender os *hábeis* como Sófocles, houve quem dissesse judiciosamente: «Vão tranquilos em cima de um cavalo fogoso; e impressiona-nos tanto a calma dos seus traços fisionómicos, que não vemos a fogosidade do corcel»...

# L E I T U R A S

## AUTORIDADE E PROGRESSO

JÁ repararam que, entre nós, as épocas de maior protecção às Artes, às Ciências e às Letras, de maior estímulo ao Ensino, de maior apreço da Cultura por parte do Estado, de maior progresso enfim, coincidem justamente com aqueles períodos que a historiografia do século passado se obstinava em considerar de *obscurantismo*, de *retrocesso*, de *reacção* e de não sabemos que mais designações tidas como pejorativas pela mentalidade duma centúria, que — a despeito dos altos espíritos que produziu — não pode deixar de classificar-se, na sua directriz essencial e nas ideias-madres que aceitou e propagou, como indiscutivelmente *estúpida?* É esse, até, um dos aspectos mais divertidos para quem gosta de se entreter no convívio do passado e através dos velhos livros e dos documentos velhos toma contacto com o pensamento e a acção de quantos nos precederam. Os reinados de D. João III, de D. João V, de D. Maria I passaram, durante todo o século XIX e — vamos lá! — grande parte do XX, como páginas negras da nossa Civilização, em que só avultavam as fogueiras inquisitoriais e os índices expurgatórios, os esbanjamentos mafrenses e os amores freiráticos, a devoção e a loucura duma Rainha e a cobardia duma Corte que abandona o País perante o invasor. O resto, desaparecia. Ora o resto era, senão tudo, quase tudo. Pelo menos — o mais importante. Assim se deleitavam os nossos avós de Oitocentos a escrever História. E que a semente frutificou, prova-o o facto do governo de João Franco — que, em matéria de Educação, representa, talvez, o maior e mais sério esforço da Monarquia Constitucional — ter sido encarado como um período de regressão mental e de perseguição das inteligências, só porque mandou apreender um livro infame e querelou alguns pasquins que insultavam diàriamente a torto e a direito, o Rei e o seu Presidente do Conselho. Já se viu maior inconsciência?

No entanto, D. João III foi — como Alfredo Pimenta justamente o classificou — um verdadeiro «Mecenas da Cultura». E escreve: — «É na Corte de D. João III que ensaia os seus primeiros voos Luís de Camões; nela se expande e aformoseia o lirismo de Bernardim Ribeiro; dela se alimenta a sensibilidade poética do Crisfal; é ela que estimula o modernismo italianizante de Sá de Miranda; é na Corte de D. João III que brilha o classicismo de António Ferreira, e recebe as últimas homenagens carinhosas o génio solto e popular de Gil Vicente; é nela que floresce o saber humanista de D. Jerónimo Osório; é ela que aproveita e anima as altas faculdades de João de Barros; é ela que serve Fernão Lopes de Castanhede; nela encontrou protecção e bafejo o génio de Pedro Nunes... É esta a Corte dum Rei tenebroso, fanático e imbecil?» Alguns dos mais altos espíritos da época não se pejam de manifestar pùblicamente o seu apreço pelo soberano português: — Erasmo, Fernel, Vives, João Driedo de Turnhout, Alfonso de Castro... Como protector da Universidade e fundador de Colégios o nome de D. João III ficou a brilhar na história do Ensino em Portugal com raríssimo fulgor. E não só as Artes — a Pintura, a Arquitectura, a Escultura — mereceram do *Piedoso* a mais franca, aberta, desvelada amizade. No campo científico o seu reinado inscreve os nomes de matemáticos, físicos e pilotos, cosmógrafos, cartógrafos e naturalistas da envergadura de D. João de Castro, Pedro Lopes de Sousa, Garcia da Orta, Amato Lusitano, Luís Nunes, António Luís, Frei Coelho do Amaral e tantos e tantos outros. E a todos o Rei amparava com o seu estímulo e com o seu dinheiro, não lhe regateando honras, proventos e louvores. Instaurando a Inquisição, defendeu a Fé dos portugueses e não perseguiu a Inteligência. Os Índices nunca atingiram o Saber, porque só feriam a Heresia, e não está demonstrado — antes pelo contrário — que sejam incompatíveis a Ciência e a Religião. Protegendo a Companhia de Jesus favoreceu uma milícia de sábios e de apóstolos a quem, na metrópole e nos domínios ultramarinos, Portugal ficou a dever, pelos séculos fora, serviços que não têm preço.

De D. João V — grande Rei e grande protector de sábios e de artistas — a moderna erudição corrigiu abundantemente as opiniões tendenciosas do século passado, que consistiam em avolumar os defeitos humanos do Soberano (quase todos não interessam sequer à história do seu reinado) e conservar numa sombra discreta tudo o que de grande e de útil por sua vontade se fez, e que foi, afinal, o que deu carácter ao seu governo. No campo da Arte, então, D. João V foi verdadeira-

mente magnânimo. Matos Sequeira pôde escrever: —«Não tirem o Rei do seu reinado; vejam-no dentro dele; reparem no que ele deixou. Entrem na Biblioteca da Universidade de Coimbra que é um templo; espreitem a da Ajuda, onde estão os restos da formidável livraria real que ele organizara; vejam em Roma a Escola de Pintura e os seus sinais na Arcádia; consultem os livros que ele mandou imprimir e traduzir, copiar e adquirir; pensem no que ele amou as artes, as ciências e as letras, no que ele protegeu a cirurgia, a matemática e a arte da guerra; considerem o que a música lhe deveu, fundando um Seminário em Vila Viçosa e a Capela Real da Corte, promovendo espectáculos de óperas e Academias musicais, e não lhes parecerá D. João V o monstro desperdiçador dos compêndios, dogmatizado pelos historiadores do princípio do século XIX. Roma e o clero absorveram-lhe o oiro brasílico; Inglaterra também. Mas o que nos deixou! Mas o que ficou! Dinheiro algum o pagaria hoje». Todavia — ao contrário do muito que se escreveu a tal respeito — o Rei, em matéria de arte, não possuía a psicologia dum arrivista enriquecido, comprando a esmo, sem critério estético especial. José de Figueiredo, grande autoridade na matéria, ensinou-nos um dia que D. João V não foi apenas «um monarca fascinado pelo fausto da Corte de Versalhes, e preocupado dessa maneira em imitar servilmente os actos e as atitudes com que se celebrizaram, naquele campo, Luís XIV e os seus sucessores». «Este Rei português — prossegue o eminente e saudoso crítico de arte — foi antes, sob esse aspecto, um ecléctico, no sentido nobre da palavra, procurando informar-se o melhor possível de tudo o que julgava de interesse, para poder aproveitar também, de tudo isso, o que o seu gosto ou o seu raciocínio lhe aconselhavam a preferir».

Quanto a D. Maria I, sabe-se bem como o seu reinado está cheio de iniciativas que, a par dum alto critério de governo, representam um grande progresso para a sua época. Caetano Beirão, o historiador probo e documentado dessa época, diz-nos com razão:

«Portugal saía dum lúgubre cativeiro que tinha impossibilitado as iniciativas de beleza e de erudição, manifestadas no portentoso reinado do nosso Luís XIV. Restauradas as liberdades pela mão delicada mas firme da filha de D. José, restaurado ia ser também o primado da inteligência». A fundação da Academia Real das Ciências, a criação de numerosíssimas escolas públicas e particulares, o impulso dado aos estudos superiores, quer de ciências, quer de letras, o desenvolvimento dado ao ensino técnico, o aparecimento do Colégio da Luz, hoje Colégio Militar, a protecção às belas-artes pela instituição da Academia do Nu e de aulas de debuxo e desenho, o desenvolvimento que se regista em muitos outros sectores da Instrução e da Cultura, desde a abertura de Bibliotecas Públicas aos diplomas relativos à Universidade de Coimbra, desde a admirável Casa Pia ao envio de sábios aos centros intelectuais da Europa e a certas regiões dos nossos domínios ultramarinos, — tudo isto, e muito mais que se omite para não alongar esta resenha, confere ao reinado de D. Maria I uma singularíssima feição de verdadeiro governo de vanguarda, sempre atento ao desenvolvimento do Espírito. E é curioso registar como, colocados os seus autores em polos opostos do pensamento, concordam, na análise desta época, as críticas de António Sardinha e de António Sérgio. Escreveu o primeiro: — «Deformado pela calúnia da história sectária, pesa sobre o reinado de D. Maria I um descrédito, que é preciso desfazer. Verificou-se então um extraordinário desenvolvimento científico no nosso país, sem falar nos empreendimentos realizados nos outros ramos dos serviços públicos. Portugal, recuperando a posse da sua finalidade natural, teria entrado no caminho direito do ressurgimento, se com as invasões francesas e a penetração das ideologias revolucionárias o não surpreendesse traiçoeiramente a inesperada discórdia civil, de que foi vítima nos começos do século XIX». E o segundo, como um eco, proclama: — «Os sábios da Academia estudaram sistemàticamente a reforma da economia pública; e acaso sairia do seu esforço uma séria obra de regeneração se as convulsões da Revolução francesa, e as guerras subsequentes não perturbassem por completo toda a vida do país».

Tudo isto vem a propósito — e muito a propósito — dum livro recentemente publicado e que tem merecido um acolhimento carinhoso da parte de quem preza a verdade histórica. Trata-se de mais uma obra do distinto investigador e publicista que é Francisco Assis Oliveira Martins, sobrinho do estilista admirável de *A VIDA DE NUN'ALVARES* e autor duma série de monografias estimadas justamente pelo nosso público ledor. Referimo-nos ao volume intitulado *Pina Manique—O Político—O Amigo de Lisboa*, que constitui na sequência dos trabalhos de Júlio de Castilho, Xavier da Costa, Caetano Beirão e Silva Carvalho, a mais séria contribuição para uma síntese do labor, multímodo e notabilíssimo sob vários aspectos, do famoso Intendente-Geral de Polícia da Corte e Reino.

Sabe-se como esta figura histórica foi sistemàticamente denegrida pela historiografia parcialíssima do século passado, pela razão simples de se ter oposto enèrgicamente, no exercício do seu cargo, à infiltração das actividades maçónicas e à expansão das ideias revolucionárias saídas do Enciclopedismo e propagadas na Europa com os exércitos napoleónicos. E essa defesa tenaz das características nacionais, essa oposição veemente ao liberalismo francês — que nos daria um século de lutas civis — obscureceu, no conceito do partido vencedor que, de 1833 em diante, passa a ditar a História de Portugal, os altíssimos benefícios que Pina Manique trouxe, como homem de governo e como funcionário, às Ciências e às Artes, à saúde moral e física dos portugueses.

F. A. Oliveira Martins retrata-nos agora o grande Intendente de corpo inteiro. É uma monografia que abrange uma época — que tantos recantos obscuros tem apresentado — e uma figura notável nela integrada. E após a sua leitura, mais uma vez se reconhece que o verdadeiro Progresso se casa harmoniosamente com o sentido forte da Autoridade — e que a historiografia liberal, cobrindo de ridículo e de ódio a personalidade inconfundível e benemérita de Pina Manique, uma vez mais se mostrou antinacional nos seus fins e anticientífica nos seus processos.

RODRIGUES CAVALHEIRO

# OS BAILADOS VERDE-GAIO

## E AS MODERNAS CORRENTES ESTÉTICAS DO «BALLET»

A vinda a Portugal, nos últimos anos, de algumas das mais notáveis companhias de bailados — a do *Champs-Elysées*, o *Grand-Ballet de Monte Carlo*, os *Ballets Russes*, do Colonel de Basil, e o *Ballet de l'Opéra de Paris*, sob a direcção de Serge Lifar — veio quebrar o divórcio que existia entre as plateias portuguesas e a magnífica arte da dança.

É certo que pelos palcos portugueses passaram outrora os grandes nomes do bailado francês, italiano e russo e já no nosso século constituiu um êxito a apresentação dos *Ballets-Russes de Serge Diaghilew*. Mas há quanto tempo isso não foi!

É certo também que a dança — a dança e não o bailado — sempre se cultivou em Portugal, quer particularmente, quer oficialmente, mas, em abono da verdade se deve dizer que de uma maneira geral, entre nós, se aprendia dança apenas por snobismo, por requinte de educação.

É certo ainda que nos últimos dez anos se esboçou em Portugal um interesse nacional pelo bailado, tendo-se fundado dois grupos de bailados que, embora grande parte do público não queira aceitar, são, de qualquer forma, mais do que uma esperança: uma realidade. Referimo-nos aos *Bailados Verde-Gaio*, cuja existência se deve à paixão e entusiasmo de António Ferro pela dança, e ao grupo do *Círculo de Iniciação Coregráfica*, obra só possível pela tenacidade e pelo desassombro de Margarida de Abreu.

Dizer que esses dois grupos nacionais são a última palavra da arte da dança, será exagerar; mas negar-lhes o que, na realidade, eles valem e já são, é absolutamente tendencioso. Valorizá-los e criticá-los por uma bitola de valores que se baseia no confronto deles com as companhias que nos têm visitado, é ridículo e ingénuo, para não dizer maldoso.

Por um lado, não pode haver qualquer confronto entre os *Bailados Verde-Gaio* e as companhias vindas a Portugal, porque a estética que orienta essas companhias é uma estética inteiramente diferente daquela que orienta o grupo português; nenhuma das companhias estrangeiras suas semelhantes ainda nos visitou. Por outro lado, comparar o *Círculo de Iniciação Coregráfica* com essas mesmas companhias, visto que, de uma maneira geral, a estética que orienta um e outras assenta, pouco mais ou menos, nas mesmos princípios, é esquecer que essas companhias vêm de países com mais de três séculos de tradições académicas... é esquecer as condições do nosso próprio meio.

Diferentes são as estéticas coreográficas que norteiam o *Círculo* e o *Verde-Gaio*, como diferentes são as estéticas em que se apoiam as companhias que nos têm visitado.

O *Ballet de l'Opéra de Paris* é bem típico da tradição académica dessa Casa, do esplendor dos festivais de Ida Rubinstein e da teorização técnico-estética de Lifar: reabilitação da tradição académica do estilo nobre francês e do virtuosismo italiano aliada a certas conquistas, sobre tudo espectaculares, das inovações de Diaghilew. Com a companhia dos *Ballets-Russes*, do Colonel de Basil, pudemos apreciar a verdadeira estética diaghilewiana na sua expressão máxima e total: desde o neo-romantismo de Fokine às conquistas modernistas, e dos estudos plásticos dos bailados intelectualizados de Massine—as suas grandes sinfonias coreo-

gráficas —, passando pelo folclorismo e exotismo de Fokine e chegando até ao dramatismo e à *verve* americanizada de Lichine. A *troupe* do Marquês de Cuevas, o *Grand-Ballet de Monte Carlo*, deu-nos a ultrapassagem dos princípios de Diaghilew pelo aproveitamento das influências expressionistas alemãs e da Europa Central e das influências americanas. Igual ultrapassagem, mas fundido num todo harmonioso e belo toda a tradição, quer clássica quer moderna, aliada a um grande lirismo de sabor actual, nos foi dada pela companhia do *Champs-Elysées*.

Quando virmos a companhia do *Sadler's Wells*, que se orienta pela fusão daquilo que caracteriza as companhias de *Monte Carlo* e do *Champs-Elysées* com o chamado *bailado dramático* de Kurt Jooss, e virmos a companhia de Kurt Jooss ou qualquer outra que se norteie pelos princípios expressionistas e dramáticos de Mestre Laban, poderemos formar uma ideia completa das grandes correntes coreográficas de hoje:

— Reabilitação da técnica académica do grande estilo nobre francês e do virtuosismo italiano (Ópera de Paris e as Companhias Soviéticas actuais);

— Continuação da obra de Diaghilew com aproveitamento das conquistas modernistas e fundamento numa cultura plástica (o *Ballet de Monte Carlo*, as Companhias Americanas, em parte a Companhia do *Champs-Elysées* — os coreógrafos: Massine, Balanchine, Nijinska, Lichine, Ninette de Valois, Frederick Ashton, Jannine Charrat, Rolland Petit e Jean Babillé);

— O bailado expressionista dramático, de forte apoio na arte teatral e nas artes plásticas, de leves tendências sociais (os alunos de Laban: Mary Wigmann, Harald Kreutzberg e Kurt Jooss, e, em parte, certas obras apresentadas pelo *Sadler's Wells* e outras companhias inglesas e pelas *troupes* do *Champs-Elysées* e dos *Ballets de Paris*.

Claro que em nenhuma destas correntes poderemos incluir inteiramente, quer o *Círculo*, quer o *Verde-Gaio*. O *Círculo* norteia-se pela grande tradição de Diaghilew, e o *Verde-Gaio* é qualquer coisa de muito individual e original.

Dança? Evidentemente que sim, inteiramente: sim! E como o *ballet* se apoia na dança... Mas que espécie de dança é a do *Verde-Gaio*? Em primeiro lugar é a dança mais autêntica de todas: aquela que representa sensações humanas, a que através do gesto e do ritmo do corpo humano expressa sentimentos e sensações, a que é uma autêntica linguagem gestual, a que não se apoia nos deformismos clássicos do academismo de escola.

Foi assim que sempre a dança foi compreendida e sentida, desde o homem das cavernas ao verismo de Isadora Duncan, ao dramatismo de Mary Wigmann e dos alunos de Laban, passando pelos povos orientais, pelos povos bárbaros — primitivos e actuais — pelos gregos e romanos, nas várias danças rituais — guerreiras e religiosas — nas danças populares.

Partindo deste princípio de dança pura, a estética que orienta o *Verde-Gaio* dirige-se, depois, para o folclorismo (expressão plástica, cromática e psíquica do povo português) e para o dramatismo (expressão emocional de uma nação). E aí vamos encontrar elementos da estética de Diaghilew: Fokine, Massine e Lifar — cada um, por caminhos diferentes, apoia a sua estética coreográfica numa estilização de folclore, uma estilização das danças populares—, e vamos encontrar, também, algo das escolas da Europa Central.

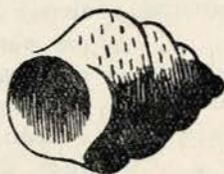
Esta é a tonalidade estética do *Verde-Gaio*: criação de um espectáculo coreográfico de expressão lírica ou dramática inteiramente portuguesa.

Certamente que, no ponto de vista técnico — digo técnico e não académico —, o grupo terá de, cada vez mais e mais, se aperfeiçoar — o que, aliás, só é pos-

sível com vários e muitos anos de trabalho.

No ponto de vista artístico, o *Verde-Gaio* atingiu já aquilo que o seu fundador e orientador desejou, certamente: uma expressão coreográfica da alma portuguesa no seu aspecto total. E para que esse ideal de António Ferro se tivesse realizado contribuíram, sem dúvida, o talento coreográfico de Francis Graça, a compreensão inteira de alguns figurinistas, cenógrafos, argumentistas e compositores musicais, entre os quais se devem destacar o pintor Paulo Ferreira e o Maestro Frederico de Freitas... porque, como é obvio, para que uma obra como o *Verde-Gaio* possa resultar e realizar aquilo que enforma, terá que haver uma íntima e inteligente colaboração do coreógrafo com o coreautor, o compositor e o decorador.

Julho de 1949

TOMAZ RIBAS

# CRÓNICA DAS ARTES PLÁSTICAS

DEVE, talvez, haver uma correlação entre os deliciosíssimos dias da sazão fria, que a sumptuosidade dos outonos inaugura, espalhando pelo incomensurável as suas sanguíneas e os seus ocres, os seus violáceos miríficos e os seus oiros florentinos, e a abundância da produção, em que se desentranham pintores e manejadores do escopro, desenhistas e outros oficiantes da ortodoxia plástica, povoando as salas colectivas de arte e os «estúdios» de maior, ou menor receptividade pública, da particularidade das suas reacções perante o «mundo visível», ou da esquisitez dos sonhos que vivem no seu «eu» recôndito, e *têm de atirar,* queiram, ou não queiram, para o alarido das turbas...

Convenço-me de que é já uma verdade de guarda-portão, uma comezinha verdade, pois, sabida e ressabida, que o frio estimula as energias de cada qual, que é um eufórico acicate das atonias da decisão, e que com o tempo quente a esbodègar-nos a vontade, dificilmente somos senhores, apre!, de deliberar em completo acerto, de pôr em pé, em suma, nítido, perfeito, com princípio, meio e fim, o que quer que seja, o mais precário *magot,* que a imaginativa do inverno realizaria sem custo, conferindo-lhe donaire e desgarre.

Sim, com as faces apapoiladas duma desnivelante, duma imprópria e *incivil* rubescência, e a ser preciso, volta, meia volta, enxugar com o lenço, grumos escarninhos de suor, dir-se-iam apostados em apuparem as nossas jactâncias de «pessoas compostas», — como é possível estarmos dignamente diante duns centímetros de tela, ou de cartão, ou de olhos fixando um branco «pizzicato» de linhas puras, evocadoras do irremissível, do «eterno feminino», — digam, como é possível, assim escarlates, assim grotescos, assim desajudados da *graça,* estarmos a ser antenas de emoções e minutos raros de extrafísicas boas-venturas?...

Sob a influição barbarenga dos céus de canícula, os heróis bradarão, estrugirão o ousio de seus cometimentos; mas como admitir surdinas de êxtases?!

Se não fosse o arrecear-me de que os rectilíneos da escrita, os matemáticos das frases «só com o essencial, e os adjectivos e os substantivos, que *todos usamos,* co'os diabos!», — possam contravir, apodando-me de fora de uso e de insosso propiciador de insossas ambrosias estilísticas, — eu escreveria que os meses do fim do ano, quando as coisas se sobrenaturalizam dos seus lindíssimos esmaios de cor, são a música de câmara do espaço, a absolverem o Criador dos charivaris de metais, de que temperou a quezília dos estios...

...Música de câmara, suscitando, promovendo estados próprios para que o que exista em nós de impressionável e contemplativo se exerça a toda a extensão da sua transubstanciadora catequese.

Esse exercício tenho vindo a pô-lo em prática, com a ajuda cúmplice duns tantos muezins da grei artista, que, ou isolados, ou agrupando-se para a mesma mensagem dos anseios solidários, apareceram, no intervalo desta crónica e da que a precedeu.

Encontro-me, muitas vezes, a pensar no que seria dos mal-afortunados da minha espécie, se acaso os não compensasse o refúgio nessa sublimação dos sentidos, que a mais pequena assembleia de amarelos e azuis, de escabiosas e cinzentos-chumbo, ou não importa que combinação de curvas e ângulos, que os catálogos etiquetam de «cabeça de rapariga», podem determinar, seja num pobre diabo, milionário de quimeras, seja num bom senhor,

dispéptico por todas as propiciações da fortuna...

Como não posso, ai de mim!, incluir-me entre os *doentes*, pela continuidade provàvelmente fastienta do bem-estar, tenho que juntar-me ao bando dos pobres-diabos, e, nesta qualidade, andei por aqui e por ali, mirando, absorvendo, e dizendo, baixinho, para mim, aquele verso de Verlaine, de tão aureolada ledice na humildade:

*Ó petits bonheurs de mon malheur!...*

Dessa romagem são as notas que seguem...

Francisco Maya, o pintor dos largos espaços, reverberantes, estridentes, ecoantes de claridade, reconcilia-me com o sol, porque o transforma, de Nabucodonosor truculento das alturas, em divindade dispensadora de todas as bem-aventuranças da luz; da luz, que derrama às mancheias de jóias no areal das praias; que empoalha a verde monotonia das ramadas, de halos de sonho, toucando-as de não se sabe que fluida graça, que etérea, que evanescente delicadeza, tão evidente e suasiva, que deixam de ser meros incidentes de botânica, para passarmos a olhá-las como a Sulamitas da folhagem, dignas de que um outro Salomão as engrandeça num outro *Cântico dos cânticos*; da luz transfiguradora, da luz imaginífica e taumaturga, que em cada madrugada refaz o ineditismo dos arrebóis, e concebe, nos fins de tarde, o Tièpolo munificente dos crepúsculos...

O autor entusiástico da *Praia de Matosinhos* e da *Recolha da rede*; das *Manchas da Beira-Mar* e da *Atmosfera parisiense*, conhece, e louvores lhe sejam! todos os segredos da propicidora Deusa magnânima... Por isso as suas lonas resultam em hinários de bênçãos, quando as preenchem «motivos» de paisagem, a redimi-lo do quase engonçamento do reprodutor de figuras.

Leio, a seu respeito, que as tentativas que apresenta para as composições, onde tais figuras predominam, essas tentativas ruem, fracassam, se esboroam...

Quer com isto o censor diminuir frémitos de asa altaneira, inquieta por librar-se em todos os *modos* da sua tendência irredutível de pintar?

Penso que para Francisco Maya a «coisa humana» não seja mais do que um pretexto ornamental... E quantíssimas vezes na vida isso é assim! Exemplos: os «bacharéis formados» e «os alferes, encanto do inimigo», em que fala Junqueiro.

A sua certidão de identidade de sul-africano patenteou-a o pintor Siegfried Hahan em cada um dos trabalhos que teve, expostos, no *Instituto Britânico*.

Aquele colorido, todo em cálidos tons, zebrados de carmesins, de verdes limosos, de amarelos ruivos; raiados de púrpura, de azuis sombrios, de matizes de cobres velhos, em que destingissem desgrenhamentos de chuvas, — aquele colorido o que representava senão a história duma pupila, habituada, desde que se abriu à luz, aos específicos céus do sul, em reverbarações de minério? Céus para cobrirem a desolação altiva das savanas, e sob o plasma de cuja influição, os dorsos nus vamos dizer que ganham um *modus* mais ardente no seu ébano, e a escultura dos rostos como que se intensifica dum maior desgarre no seu recorte...

Esta força, este domínio *circunstancial* do ambiente, dentro de que se criou o artista, monotoniza, talvez, a sucessão cromática dos assuntos, fazendo que todas as coisas, ou personagens, os aspectos de sítios mais contrapostos, uma espécie de regra similar de cor e de luz os emparceira perante os «distínguos» da nossa visão.

Acontece, assim, que o seu *Royal*, o característico café da Praça do Duque da Terceira, com vistas para o rio e os esfumados longes da outra-margem, tanto pode ser o próprio, estrepitante do *puzzle* europeu da sua clientela, como um outro

qualquer, incrustado noutra latitude, de tal modo a *terra de Siena*, em que banha essa esplanada, positivamente de burgo *marroquino*, torna possível a evocação fortuita...

Ah, mas que documentação expressiva duma sensibilidade forte, intensa, dominadora de todas as subtilezas da técnica, se contém no mais pequeno pedaço de cartão, ou de tela, assinado por esse homem, que está ali, a um canto da sala, a cocar-nos, como que ansioso por apreender a natureza das nossas reacções, esse homem, que escolheu a figura mais vulgar, mais insossa, mais anódina, de *policeman*, ou de boieiro de «rancho», para meter lá dentro o plástico convicto, que — ora, vejam isto!, — afinal é!...

A gravura, a que o genialíssimo século dezoito artista, francês, conferiu títulos de Arte magnífica, de parçaria com os grandes nomes da escola inglesa, — continua a interessar pintores e decoradores, dos mais variados espécimes de temperamento.

Ayres de Carvalho pertence a esse número, e, suspendendo a tarefa dos seus pincéis e dos seus lápis, com que tem satisfeito os pruridos, que lhe alvoroçam a psique emotiva de amoroso de paisagens e ordenador admirável de *panneaux*, — aprouve-lhe debruçar-se sobre as chapas de metal polido, de onde sói irromper o específico das monotipias.

Dessa núpcia das tintas de tipografia, usadas no desenho dos assuntos, com o *quantum satis* do papel molhado, que volùbilmente os reproduz, possui o autor dos «Peixeiros dos tempos idos» e das «Baigneuses» o segredo superfino.

Por isso, os efeitos, que consegue, são uma sarça esplendente dos coloridos mais ricos, são uma surdina doce de fluidas transparências, impressionando-nos pela graciosidade *frágil*, dir-se-ia que lindamente recuada no tempo, de muitos dos «motivos» escolhidos, e deixando ficar nos impecuniosos a tristeza de não poderem levar, para os pendurarem nas paredes mercenárias do quarto, certos arranjos melodiosos de «flores», ou aquela «menina dos olhos azuis» sorrindo a poalha de alva do seu sorriso, ou o mistério tentante desse «perfil de ontem e de hoje»...

Coincidindo com esta exposição, que deixei referida, decorreu na hospitaleira Casa de Arte da Praça dos Restauradores o terceiro certâmen de arte moderna de desenho, aguarela, «gouache», pastel e gravura.

Dos quarenta e nove expositores, mencionados no catálogo, nenhum, que, por este, ou aquele pormenor do seu trabalho, não mereça que reparemos nele. Alguns dos concorrentes até, se os podemos louvar, só por tais amostras somíticas de pormenor, será, quem sabe? pela convicção em que estejam, de que «fazer *moderno*», *obriga* a «*fazer deformado*».

Quantos temperamentos de pobres rapazes, irremediàvelmente perdidos para as altanarias da produção séria, realizada dentro das impreteríveis, das incontroversas, das inultrapassáveis regras clássicas ; impossibilitados em absoluto de nos patentearem os dotes, com que nasceram, de obreiros ortodoxos de linhas puras e tons justos, devido a essa superstição, em que tropeçam, coitados!

Sempre tive para mim, que há uma desnecessária limitação na prática de classificar como *moderno*, ou como *antigo*, determinado *modo* colectivo de exprimir, de determinado grupo estético.

O que é, na verdade, intrìnsecamente *moderno?* O que é que existe no que ele efectiva, que não se contivesse já nas manifestações artistas de todos os tempos, desde o imaginativo, o arqui-fantasioso *homo* egípcio, ancestre vidente de tudo o que apodamos de bizarro, de tudo o que denominamos de extravagante, até

às furibundas, às retinintes genialidades de Breughel e ao insólito sublime, para lá do potencial humano, dos *Caprichos?*

Mais, muito mais do que merecer que o incluam em etiquetas precárias estremando o que, de facto, não há que estremar, — deve valer para um plástico a circunstância de ser *pessoal,* de, naquilo que traz a público, se sentir o vinco do talento emotivo, fremente de desenvoltura, de audácia, de apercepção transfiguradora.

Essa marca pessoal, essa *griffe,* essa característica do «eu» vibrátil, tem-na António Duarte, com o seu desenho n.º 7, em que o plexo do escultor encontra o relevo, para assim dizer, arestal, móbil, flagrante, ressumbrando vida, que faz que se destaque do cartão a figura da retratada; tem-na Carlos Carneiro, cujos pincéis são uma flauta mágica desentranhando do seu sortilégio, brumas e nevoeiros, recriando Paris, por intermédio de todas as substâncias de Sonho e Irrealidade, de que é construída a fantástica Capital-proteica; tem-na Inês Guerreiro, mau grado o expeditivo, que vamos afirmar que se intromete na grácil inquietação da sua pena; tem-na João Fragoso, com a Espanha veemente, desafiadora, sobranceira, bravia, adusta, do seu «Escultor Clará»; Neves e Sousa, também, cuja África não é a *Africa* retórica, inturgescida nos relatórios, falseada, mistificada nas monografias dos que «conhecem a fundo o que se passa no ultramar», mas a outra, a que *está lá,* impressionando-nos com o seu *diferente;* têm-na as *jongleries* «de caso pensado», de Júlio Resende, e os desenhos de Martins Correia, basco a iludir de lusitano, e que seria mais exacto, mais lógico, se, em vez da legenda: «A virgem de Burgos», tivesse escrito antes: *La virgen de Burgos;* têm-na, sim, inequìvocamente, essa marca pessoal, que já disse: Mily Possoz, justamente premiada pelo sonho duma manhã de primavera, das duas figuras-meninas da aguarela n.º 63; Hein Semke, que é bizarro e extravagante, insusceptível de se acomodar ao previsto, com a mesma *naturalidade* com que *qualquer um* é natural, disciplinado, cordato; Molina Sanchez, que o júri distinguiu também pelo *castizo,* pelo sabor a terra, da sua hispanidade; tem-na, por último, Stuart de Carvalhais, que os julgadores, galardoando, honraram, honrando-se a si próprios, Stuart de Carvalhais, esse protótipo formidoloso dos irregulares, esse Satanás-dionisus dos sem-bússola, deixando cair das algibeiras simbòlicamente rotas do seu capindó de vagabundo, de malsorteado civil, às mancheias de jóias, reverberando as cintilas do génio...

Do Palácio dos Restauradores ao edifício da Rua de Barata Salgueiro, não há simplesmente uma distância de sítios. Há sobretudo, talvez, uma distância de princípios.

Já como que antecipadamente sabemos que os que frequentem este último, nada têm que ver com os *habitués* do primeiro.

O «Salão do Inverno», que a Sociedade Nacional de Belas-Artes propiciou ao *fácil* paladar do seu público costumado, — veio servir de «prova dos nove» do divórcio que deixei dito. Exceptuando-se uma escassa mesnada de expositores, como sejam Domingos Rebelo, Alfredo de Morais, Alves de Sá, Mário Salvador, Frederico George, Renato Araújo, Júlio Pomar, Mário Costa e Beatriz Campos, que não desmereceram da responsabilidade dos seus nomes, com o que trouxeram ao certâmen, o resto que se desenrolou pelas paredes do circunspecto casarelho, o que é que consubstanciava, no fim de contas? Remastigações do que não era preciso remastigar; neutras coisas, a injuriarem a Natureza, de que intentavam ser intérpretes, ou talvez não...; linhas duras, como varetas de quita-sol, com a maranha de cujos destemperos se fez aquilo a que

a «ementa» registadora chamava: *Busto do Senhor Y...*, ou «Cabeça de velha (estudo)»...

Aos ceramistas, da primeira exposição nacional, em decurso agora no Secretariado Nacional da Informação, que encerra, assim, de gloriosa maneira, o ciclo das suas actividades durante os doze meses de 1949, — a esses ceramistas não cabe nenhum dos reparos, que ficaram escritos sobre a grande maioria fruste dos comparsas do «Salão do Inverno».

Raro, bem raro, entre os quarenta concorrentes, o que não denuncie gosto, um pronunciado sentido estético até, no que se abalançou a submeter à volúvel intervenção dos fornos e ao caprichoso humor do fogo, terrífico como o Destino, sem querer cuidar das ansiedades trémulas que o exoram...

Por isto, ou por aquilo: um donaire especioso de galbo; a mancha ilógica embora, mas expressiva, dum colorido, — todos esses trabalhos, em número de 290, que atulham, que vozeiam, que estrepitam na vasta sala, sobressaturada de alma, são dignos, de facto, de atenção e interesse.

Não faltaram à chamada os que já têm documentados, os seus créditos: António de Torres Fevereiro, Américo Soares Braga, João Fragoso, Rui Henriques, Carlos Viseu, Margarida Schimmelpfening, entre outros, e a estes, novos prosélitos e prosélitos novos se juntaram, como que numa outra *corrida do facho*, do mesmo modo ardorosa, infatigável, férvida, do mesmo modo sacudida do afã esbelto de constantemente prosseguir, de jamais esmorecer no seu ímpeto, renovando-se, renovando-se sempre...

Dois nomes, no entanto, sobrelevam nesta falange de entusiastas: Jorge Barradas e Hein Semke.

Quero observar, quanto ao primeiro, que terá encontrado neste campo das artes plásticas nacionais, a sua real, a sua iniludível e exclusiva vocação.

O autor da *Imagem orante* e do *Toucado* é, na verdade, como ceramista, segundo o cansado dizer inglês, o verdadeiro homem no verdadeiro lugar. É perfeito, atinge os cimos do admirável, tudo o que realiza com a louça vidrada. Riqueza de expressão; ordenamento puro de traços; fluidez melódica de tintas, — eis as marcas do que traz para o aplauso justificado do visitante.

Este aplauso merece-o também o seu par: Hein Semke, mas, por uma oposta razão: a da furibunda, a da *sacrílega* imaginativa do que quer que seja que construa; imaginativa sem peias, sem limites no filé do excessivo, e mantendo-se, todavia, sempre harmónica, sempre deliciosamente eurítmica; imaginativa, que a circunstância do germanismo do seu sangue faz que não nos surpreendamos com ela, tornando-no-la ele mais aceitável ainda pelo que lhe acrescenta a intrínseca particularidade da sua forte estrutura de Artista.

Lisboa, Dezembro de 1949.

C A R L O S   P A R R E I R A

# N O T A S

## CONTRIBUIÇÃO PARA O CENTENÁRIO DE GŒTHE

(Prefácio de uma tradução portuguesa, inédita, das «Confissões de uma Bela Alma» e da «Mignon»)

De João Wolfgang Goethe, a figura central da literatura alemã e uma das grandes figuras literárias da Humanidade, os portugueses pouco mais conhecem além do *Werther* e do *Fausto*, este na tradução célebre, mas discutível, de Castilho. O *Segundo Fausto*, se não souberem alemão, só poderão conhecê-lo na admirável tradução francesa de Gerard de Nerval. Só alguns poemas seus foram traduzidos para português, por um ou outro poeta, como Eugénio de Castro. O próprio *Fausto*, talvez seja mais conhecido pela ópera do que como obra dramática, pela leitura do livro.

Pensámos, por isso, que numa colecção de *Obras Primas da Literatura Universal* não podia faltar uma obra representativa do génio de Goethe — daquele a quem os românticos alemães, pela voz de Wilhelm Schlegel, chamaram: «um mestre, um guia, um amigo», «divino pelo nome, o olhar, a forma, o espírito» — na realidade, um destes homens que representam o génio de um povo, como Shakespeare, Racine, Dante, Cervantes ou Camões. Nenhuma obra mais indicada que *Wilhelm Meister's Lehrjahre (Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister)*, grande romance que foi, como o tema do *Fausto*, uma das preocupações quase constantes de grande parte da vida de Goethe. Planeado já em 1777, o *Wilhelm Meister* ocupou as atenções de Goethe, de uma forma ou de outra, até 1809. Quer dizer que durante mais de cinquenta anos esta obra se desenvolve e enriquece no espírito de Goethe. E porquê? Porque, assim como a finalidade do homem no Mundo e a sua relação com Deus — tema do *Fausto* —, o conhecimento da Vida humana e da própria personalidade — assunto do *Wilhelm Meister* — é um daqueles temas centrais de todo o espírito superior, que procure, pela literatura ou pela filosofia, explicar os mistérios do Mundo e de Deus, da Vida e do Homem.

Desse livro, disse o outro Schlegel, Frederico: «Tudo, aqui, foi como que pensado e dito por alguém que fosse, ao mesmo tempo, um poeta divino e um artista perfeito». Mas como traduzir, hoje, tão longa obra, com tantas divagações, decerto aborrecidas para os leitores do nosso tempo? Como se surpreenderia um leitor de agora, encontrando, no meio desse romance, uma apreciação geral de Shakespeare e um estudo do *Hamlet!* Decidimos, por isso, dar aos leitores portugueses, não a versão integral do *Wilhelm Meister*, mas dois episódios desse romance, que vivem por si sós, independentes do conjunto, como duas belas criações do sentimento romântico.

As *Confissões de uma Bela Alma* constituem, na realidade, um episódio completo; a *Mignon* está dispersa pela narrativa dos *Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*. Por isso, quase toda a gente que conhece a ópera, ignora de onde foi tirado o argumento. Mas um tradutor francês, Jacques Chifelle-Astier, lembrou-se de reconstituir a história de *Mignon*, sem alterar uma palavra, por justaposições, ligando os diversos fragmentos por breves explicações. Essa tradução, publicada em 1935, na *Collection des Deux Textes* da livraria Plon, de Paris, constitui a primeira apresentação, destacada e completa, da história de *Mignon*. Seguimos esse exemplo e adoptámos esse modelo. A tradutora, Rachel Bastos, serviu-se, mesmo, dessa edição bilingue.

Na referida tradução francesa, os poemas de Goethe intercalados no texto, foram vertidos em prosa. Pensámos que a tradução portuguesa ganharia muito se os poemas encontrassem, na nossa língua, uma expressão igualmente poética. Solicitámos essa colaboração a João de Castro Osório, o poeta de *O Cancioneiro Sentimental*, autor de um ensaio: *Disciplina Goethiana*, publicado em 1932, no número da revista *Descobrimento*, de homenagem a Goethe. Entendeu o poeta português que a tradução não podia, nem devia ser literal, embora fiel; mantendo quanto possível, na transposição musical dos versos para a nossa língua, o ritmo do original; mas atendendo, acima de tudo, ao valor da sugestão poética e do pensamento dessas canções; recriando, por assim dizer, essas nove poesias de Goethe. Não admira que o tenha conseguido quem é, além de poeta, um dos raros intérpretes portugueses do pensamento goethiano. Ao seu aludido

ensaio fomos buscar estas palavras sobre o valor exacto de Goethe:

«Goethe é para o homem moderno o que Montaigne foi para o homem do Renascimento.

«Goethe é, como Montaigne, o criador de um estado interior, apto para as grandes criações.

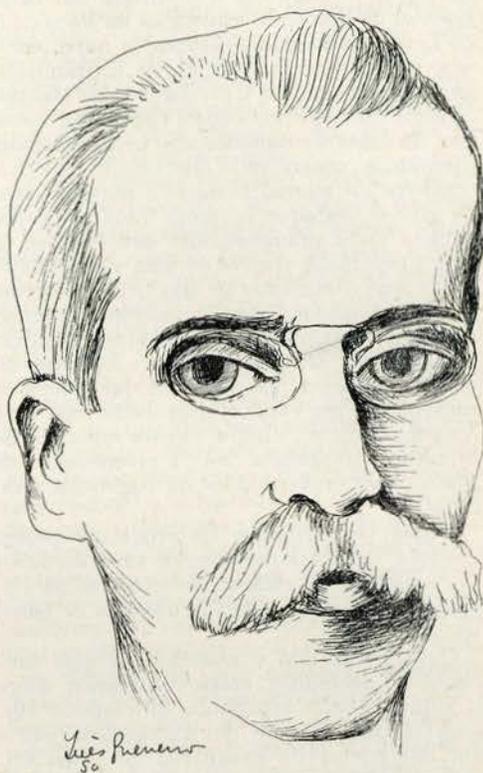
«E como do espírito de Montaigne derivam directa ou indirectamente — por as ter tornado possíveis — as grandes criações do Renascimento (a de Shakespeare indubitàvelmente, como o demonstra Elie Faure), do espírito de Goethe — por as ter tornado possíveis — derivarão as grandes criações novas».

*JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA*

## O CENTENÁRIO DE RUI BARBOSA

COMEMOROU-SE no ano findo o centenário do nascimento de Rui Barbosa — no Brasil, com o relevo que essa figura tem no devocionário cívico dos brasileiros; em Portugal com a discreta solenidade de uma sessão académica. Quem recebe, com regularidade, os volumes das *Obras Completas de Rui Barbosa*, editadas pelo Ministério da Educação e Saúde do Brasil, à medida que eles se acumulam, invadindo tudo — tão numerosos são — sente, cada vez menos, a vontade de formular um juízo sobre esse escritor. Jurista, político, jornalista, orador, Rui Barbosa era duma fecundidade tropical, e tudo quanto escreveu está sendo reunido em volumes, graças ao zelo de Américo Jacobina Lacombe.

Mais do que qualquer outro polígrafo, não obstante a correcção estilística de qualquer dos seus escritos, Rui Barbosa carecia de uma rigorosa selecção, pelo que de circunstancial e contingente tem grande parte daquilo que escreveu. Tão torrencial ele foi, que seria vantajoso, para a sua glória, que a crítica dos pósteros canalizasse para uma antologia o caudal palavras com que inundou o Brasil durante meio século, desde que, em 1868, simples estudante da Faculdade de Direito de São Paulo, pronunciou o seu primeiro discurso. Não entenderam assim os seus devotos, e o crítico literário tem que fazer um esforço para descobrir, entre tantos milhares de páginas, aquelas que, para além da importância histórica, espelhem as autênticas virtudes de Rui Barbosa como escritor.

Indignam-se, os seus panegiristas, com as restrições que se lhe fazem, mas como negar que foi, muitas vezes, «um espírito a serviço

dum verbo puro» — como disse Martins de Almeida, na sua diatribe do *Brasil Errado?* Não era ele, acima de tudo, orador, isto é: uma inteligência submetida ao génio verbal?

Como foi também, em quase todas as circunstâncias, um político, quer dizer: um homem que lidava com a matéria perecível dos factos, ou com a outra matéria, não menos contingente, das ideologias, não podem ter, todos os seus escritos, o valor perene das obras de arte. É possível encontrar, porém, nas suas *Cartas de Inglaterra*, por exemplo, páginas de valor permanente, como aquela, admirável tanto pelo estilo como pela visão crítica, que consagrou ao extraordinário filósofo da História que foi Tomás Carlyle e que, só por si, permite que se faça uma ideia do talento incontestável de Rui Barbosa como escritor.

*J. O. de O.*

## JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS

Após a sua última estadia em Portugal, em 1946 — altura em que dirigiu um curso especial de literatura espanhola na Faculdade de Letras de Lisboa — esteve de novo, entre nós, o Professor D. Joaquín de Entrambasaguas, catedrático da Universidade de Madrid, director do Instituto Miguel Cervantes, membro do Consejo Superior de Investigaciones Científicas, encarregado dos Cursos para Estranjeros do mesmo Consejo e personalidade de grande destaque no meio literário de Espanha, onde grangeou um dos lugares de maior reputação através de uma vasta bibliografia que conta mais de 400 títulos — entre livros publicados, ensaios, estudos, crónicas e poesias—e também personalidade de grande nomeada no estrangeiro, pois, além de diversas missões intelectuais de que tem sido encarregado em vários países da Europa e da América Latina, dirigiu cursos especiais de literatura espanhola na Universidade de Roma e em universidades da Argentina e do Chile.

Dupla personalidade de erudito e poeta, Joaquín de Entrambasaguas veio de novo a Portugal para realizar conferências na Faculdade de Letras e no Círculo Eça de Queiroz.

Quem tiver lido e estudado os seus inúmeros e profundos ensaios literários sobre a cultura clássica espanhola, dificilmente adivinhará que Joaquín de Entrambasaguas é um dos poetas de vanguarda em Espanha.

Com efeito, tendo marcado a sua posição de ensaísta com os dois enormes volumes dos *Estudios sobre Lope de Vega* — com que alcançou o título de maior *lopista* do país vizinho — e cujo 3.º volume tem em preparação, Joaquín de Entrambasaguas continuou a sua carreira de crítico e ensaísta com a publicação de grande número de trabalhos, entre os quais devemos distinguir: *Vivir y Crear de Lope de Vega*, uma biografia documentadíssima à qual se seguirá uma extensa antologia do grande poeta; e os livros sobre Moratin, Moreto, Ramirez de Prado, Diogo de Torres Villarruel — uma figura do Séc. XVIII com imenso interesse para a cultura portuguesa — Garcia Gutierrez, Lorca e outros. Actualmente, trabalha no *Atlas Literario de España* (ao qual se seguirá um atlas semelhante de Portugal — obras que estão já despertando grande interesse, pela nova visão estética e filosófica em que assentam) e na edição crítica das obras de Moratin e do *Persiles y Segismunda* de Cervantes.

O crítico ponderado e o investigador exaustivo de todos estes trabalhos é, no entanto, um dos poetas mais *modernos* de Espanha. Tendo convivido com as maiores figuras do *modernismo* espanhol, íntimo de Juan Ramón Gimenez, Rafael Alberti, Garcia Lorca, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Cernuda e outros, tendo vivido toda a doutrinação estética da poesia e das artes plásticas do modernismo, Joaquín de Entrambasaguas, como poeta, logo se colocou na vanguarda da poesia espanhola de hoje.

O seu primeiro livro de poemas — *Voz de este Mundo* (1946) —, embora formalmente ainda muito influenciado pela tonalidade supra-realista espanhola, mostrou uma necessidade enorme de «evadirse hacia el mundo de las más augustiadas sensaciones oníricas», através de uma linguagem e de uma sensibilidade muito pessoais. *Madrigales sin Ternura*, publicados em 1947, desmentem o título, pois o livro é um conjunto de poemas humaníssimos, plenos de uma ternura enorme — não a ternura tradicional e sentimentalmente débil, mas a ternura autêntica dos grandes poetas pelo mundo que vêem, pelo desejo de interpretação do mundo que os rodeia.

Formal e estèticamente ligado a Vicente Aleixandre, Cernuda e Pablo Neruda, Joaquín de Entrambasaguas iria, no seu último livro — *Poemas de la Ciudad* (1949) —, com a sua voz pessoalíssima, tornar mais evidente essa ternura: e então, tal como na *Ode a Federico Garcia Lorca*, servindo-se de uma linguagem maravilhosa e de uma *imagerie* que comporta todas as audácias, o poeta vive, elabora em si e canta — com uma autêntica voz de poeta — o mistério humano e plástico da grande cidade, num desejo enorme e avassalador de possuir as coisas e as pessoas, para melhor as sentir, para aderir totalmente a elas.

Em cada novo livro, Joaquín de Entrambasaguas, continuando no caminho aberto pelas conquistas do supra-realismo, mostra-se, no entanto, mais jovem. De uma humanidade mais intelectualizada e menos forte do que Neruda, de um refinamento mais acabado do que Cernuda, a poesia de Entrambasaguas — que já nos anuncia mais dois livros de poemas: *El corazón lejano* e *El cantico del hombre* — é a expressão autêntica de uma voz verdadeira, de uma tentativa de união entre o humano e o divino, a que todas as audácias formais e imagísticas, nem por isso, roubam, por completo, o aspecto clássico.

*T. R.*

# O HOMEM ÀS MÃOS COM O DESTINO

Nas páginas da *Revista Portuguesa de Filosofia*, veio à luz da publicidade um fragmento inédito do último livro de Leonardo Coimbra, no momento em que, respondendo ao amável convite da redacção de *Atlântico*, intentávamos prosseguir o ensaio de uma tese acerca da origem da tragédia grega, cujos preliminares haviam sido publicados nesta revista.

Por obscura determinação do Fado ou esclarecido desígnio da Providência, a morte não permitiu que o ex-Mestre de Filosofia da extinta Faculdade de Letras da Universidade do Porto atingisse o termo da única indagação verdadeiramente filosófica, que possui a cultura portuguesa, da problemática que ora nos preocupa. Com a vontade dos homens e a inércia das instituições, também colaborou o Fado, ou a Providência, para que Portugal persistisse em ser o «país mais antifilosófico do Planeta»... E as palavras generosas do R. P. António de Magalhães, que prefaciam *O Homem às Mãos com o Destino*, não chegam a desvanecer este pressentimento doloroso e quase desesperado, de que os portugueses *não querem* que se juntem «em Cristo, Jerusalém e a Grécia».

•

Entendemos render testemunho do interesse que nos mereceu este «fragmento» inédito, não por discurso encomiástico, — que não raras vezes mal encobre o desinteresse—, mas tentando reproduzir dois momentos sucessivos da reflexão do nosso próprio pensamento, no pensamento de Leonardo Coimbra: um momento de refutação e um momento de compreensão.

Quando se lhe depara o constraste entre as atitudes mentais de Aristóteles e de Nietzsche, nos termos em que Leonardo o exprime (pág. 32), exaltando no filósofo germânico o «arrebatamento da própria poesia», e no grego, o «colector das cinzas de uma fogueira extinta», talvez haja estudioso destes problemas da tragédia grega que o não aceite de boa vontade e de clara mente. Chegamos a supor,—e por nós o supomos—, que juízos tais, só revelam a persistente admiração juvenil pelo poeta da *Origem da Tragédia*, pois não queremos fazer injúria à memória de Leonardo, que foi professor de história da filosofia, atribuindo-lhe consciente desprezo pelo filósofo da *Poética*. Preferimos até, chegar a supor que Leonardo não pôde libertar-se das imobilizantes consequências do acidente cultural, representado pelo renascimento do platonismo, ou melhor, pelo reacerbamento do misticismo metafísico, que reactivamente se dá contra a física e a ética mecanicista e ateísta, por falência da autêntica especulação filosófica.

A opinião quanto ao valor relativo de Nietzsche e de Aristóteles, julgámo-la, pois, em desabono de Leonardo.

Mas este foi apenas um primeiro momento; e logo, julgando o nosso juízo, passámos ao momento da compreensão, pela via que seguidamente tentamos indicar.

À seriedade de Nietzsche opôs-se o escárnio de Wilamowitz. Na polémica famosa, o filólogo que haveria de ser o mais ilustre helenista do nosso tempo, assumia a posição aristotélica ante o problema da tragédia grega. Por força de emoção adolescente, o leitor não iniciado, decerto simpatizará com o filósofo; e tanto mais profundamente, quanto mais superficialmente antipatizar com a metodologia erudita do filólogo. Certo é, todavia, que Wilamowitz tinha razão contra Nietzsche. Sob os argumentos especiosos da *Filologia do Futuro*, com que intentava ridicularizar o adversário, o helenista mal descobria a justíssima censura de que mais importara ao seu ex-condiscípulo de Pforta, a defesa da dramaturgia de Wagner e da filosofia de Schopenhauer, do que o autêntico problema que ele se propusera resolver na *Origem da Tragédia no Espírito da Música*.

À distância de meio século, o demasiado-humano devém pequenez humana. Mas o destino, ou o fado, são de generosidade e de prodigalidade sobre-humanas: a contente ou a pezar de Nietzsche, Wagner venceu; Schopenhauer obteve o lugar que lhe competia na fenomenologia do Espírito; Wilamowitz encontrou-se com ele, no ponto em que ambos concordam com a autêntica tradição «clássica».

Os erros filológicos da primícia nietzscheana adquiriram no fim do fim, o sentido verídico que a totalidade do sistema lhe conferiu. Que importava ao vidente de Engadine, que a tragédia grega houvesse ou não houvesse nascido do orgiasmo dionisíaco, se ele não aspirava senão à perenidade daquele remoto *ja-sagen zum Leben?*

Que importaria a Leonardo que a aparente aridez do Filósofo fosse mais acolhedora que a real ternura do Poeta, a germes de verídicas soluções do problema da tragédia?

Quando, a final da vida, Leonardo Coimbra chega à convicção de que a luz da Fé, sem que ele próprio a visse, iluminara todos os passos da sua obra, a tragédia assumiu a seus olhos a figura que necessàriamente teria

que assumir, como certo grau de *praeparatio evangelica*, e entrou de representar-se-lhe no átrio da Missa cristã.

Que admira, portanto, a simpatia pelo *outro*, que, debruçado nos humbrais da Noite, vê na própria sombra «Diónisos» e o «Crucificado»?

Lisboa, 2 de Fevereiro de 1950

*EUDORO DE SOUSA*

## O REGRESSO DO DIREITO NATURAL À UNIVERSIDADE COIMBRÃ

A Universidade de Coimbra abriu o presente ano lectivo com uma oração de Sapiência proferida pelo Prof. Cabral de Moncada e dedicada ao problema do Direito Natural no pensamento contemporâneo.

Facto aparentemente simples, de que os jornais deram notícia, tem ele no entanto um significado fundo, cuja investigação acarretaria, por si só, a necessidade de escrever uma história do pensamento português. Mas para aquém do seu significado nacional, estão o seu significado institucional e o que ele representa na vida de um homem que seguiu o trilho incómodo de pensar.

Talvez seja possível condensar o significado triplo da abertura da Universidade de Coimbra no ano lectivo que decorre, dizendo que ela vale como reencontro do homem português com o Direito Natural.

De nada importa aqui que a expressão Direito Natural seja má, como de facto é. E menos ainda importa que o autor destas linhas não simpatize com ela, inclusivamente porque pensa que Direito é afazer da vida humana.

Aliás, e como o próprio Prof. Moncada tem ensinado, o Direito Natural é em nossos dias um problema de valores. Parece-me discutível se é ou não também um problema de normas. Mas como questão axiológica, o Direito Natural antolha-se-me corresponder a uma humana vocação da Transcendência, que as vagas sucessivas do imanentismo não logram destruir. Posto assim o problema, as divergências possíveis não têm relevância de maior.

O regresso do Direito Natural a Coimbra representa um sério golpe nuns restos de positivismo jurídico e não jurídico, que por aí andam a arrastar uma existência já sem sentido. É certo que ninguém quer ser já havido como positivista, e que de algum modo se poderá dizer que o nosso positivismo, para subsistir, teve de regressar ao iluminismo culturalista do século das luzes. Não deixa de ter interesse pensar que a nossa magna questão, no campo do pensamento, gira ainda à volta daquele momento em que se deu «a crise da consciência europeia», e em que os nossos maiores não acompanharam o processo crítico. Por isso mesmo, julgam uns da falta de lógica da nossa aparente estagnação, e consideram-na outros como demonstração de fidelidade à autenticidade própria. E aqueles, no seguimento das suas próprias premissas e da correlativa europeização de Portugal, acabam por ficar a marcar passo na concepção do mundo e na filosofia do racionalismo iluminista que da crise emergiu. Por outras palavras: os nossos culturalistas aparecem-nos como que condenados por recônditas forças a não passarem do século XVIII. Podem falar em neo-lógicas e em neo-racionalismos, mas de feito, como Portugal não acompanhou a evolução da consciência europeia, não conseguem sair dos primeiros tempos do após-crise de 1715, a aceitar como boa a data proposta por Paul Hazard.

Não bastam já à nova geração as simplistas razões invocadas para explicar — porque de explicar se tratava — o fenómeno do nosso atraso na marcha da filosofia europeia. Começamos a sentir que temos de revalorizar esse momento em que, morto Francisco Sanches, a nossa rutura com a Europa se tornou evidente. Entendemos finalmente que, como homens, somos primeiro portugueses e só depois, se o formos, europeus. E a querermos conservar ciosamente a nossa europeidade, temos de perguntar também se a Europa se diz de uma só maneira ou de várias. Em suma — e é este, parece-me, o dever do nosso tempo — impõe-se à minha geração o inquérito sobre a razão específica da nossa vida colectiva e da Cultura a que ela serviu de substracto.

Para fazer uma história do pensamento português, duas tarefas surgem como de primordial importância.

Uma consiste em seguir a marcha desse pensamento desde os seus alvores até o momento em que deixamos ostensivamente de acertar o passo pelo compasso europeu. Outra é a de ir a todos os que logo que tiveram consciência do divórcio, pretenderam evitá-lo, e *lê-los ao contrário*, isto é, em vez de buscar influências estranhas, paralelos e até plágios, procurar corajosamente más interpretações, desentendimentos, traições.

Há setenta anos, propor uma tarefa como esta última seria o mesmo que convidar a

escrever uma história da estupidez nacional. Hoje, apercebemo-nos já de que nessas más leituras e nessas não compreensões que os nossos pensadores fizeram e tiveram dos representantes consagrados da inteligência europeia, está a marca deixada pelo génio português, a sua tentativa para marcar posição perante concepções estranhas. Aliás, como ainda há pouco sugeria o Doutor António José Brandão, o acento tónico das relações internacionais da Cultura está na importação e não na exportação (no *Boletim do Ministério da Justiça*, n.º 13, Julho de 1949, pág. 385 e seguintes).

Não será porventura erróneo pensar que o pensamento português tem sido um ensaio constante para pôr em equação a Antropologia e a Teologia. Se quisermos, para fazer a ligação entre o homem e Deus. Não somos preocupados de metafísica e de ontologia. Bruno tem certa razão quando escreveu que «a metafísica à nossa gente pareceu sempre ludíbrio fátuo de cerebrações senão já de raiz mórbidas, perturbadas, contudo, na normalidade clara duma pachorrenta irrigação sadia». Mas somos preocupados connosco, com o homem que cada um de nós é, e temos uma inelutável vocação da Transcendência. A vertente antropológica tem-nos levado para os problemas morais e político-jurídicos. E aí, sensíveis à maldade e à injustiça, buscamos uma solução transcendental.

Parece-me que nestas constantes do pensamento português, está o interesse que para nós tem o problema do Direito Natural. Na verdade, ele parece ser um ponto de encontro entre as duas tendências que nos movem: o homem e Deus, a imanência e a Transcendência. Sem Direito Natural, inclusivamente é nosso fado ficarmos num estéril instrumentalismo político-jurídico, desprovido de finalidade mais elevada. Foi o que sucedeu nessas últimas décadas do século XIX em que os cientismos naturalistas aparentemente vingaram. Quando a República criou a Faculdade de Direito em Lisboa, as teses do concurso para professores provaram que o positivismo jurídico era a concepção então dominante. A vigência de Duguit e as recentes aceitações de Kelsen e de Carnelutti demonstram que os nossos juristas têm padecido de uma enraizada limitação positivista.

Para continuarmos a nossa tradição filosófico-jurídica autêntica, não podemos já repegar nos coimbrões e recomeçar onde eles acabaram. Os tempos outros são, e mutações de sensibilidade se verificaram entretanto. A filosofia portuguesa foi fazendo o seu caminho, não muito ruidosamente e por entre infortúnios e esquecimentos. Mas o caminho foi percorrido, e está aí patente a quem se queira debruçar para o reconstituir.

Ora — e esta é a singularidade do «paupérrimo» pensamento nacional — a filosofia europeia, entrando em plena crise, meteu-se agora por novos rumos que são parentes próximos daqueles por onde temos andado. A nossa poesia-filosofia, geralmente tida entre nós apenas como expressão estética, não anda muito longe do pensamento «subjectivo», concreto, existencial da contemporaneidade, e os nossos poetas-filósofos são afins dos pensadores-poetas, precursores da filosofia da vida e da existência. Pena foi que a Espanha tivesse usufruído da actualidade do seu Unamuno, e nós tivéssemos deixado ficar no esquecimento o valor filosófico de Junqueiro-Bruno, de Teixeira de Pascoais-Leonardo Coimbra e de Fernando Pessoa.

Não quer isto dizer que o pensamento português tenha sido existencial *avant-la-lettre*, mas que o nosso aparente atraso corresponde a algo muito mais significativo. De novo, talvez, encontramo-nos com a Europa, mas ela vem desiludida, cansada das suas aventuras metafísicas, enquanto nós soubemos conservar, embora perigosamente, escondidas e mal afloradas energias.

Chegará o momento de reconhecer que o positivismo não nos fez tanto mal como pensamos. E desaparecida a necessidade de manter polémica com ele, teremos então oportunidade de saber o que os nossos pais e os nossos avós buscaram no sociologismo comtiano, no evolucionismo de Spencer e no realismo jurídico de Duguit.

Tem assim a Filosofia em Portugal um futuro que, em breve, ecoará nos espíritos desanimados e desprevenidos. As nossas reservas filosóficas estão pràticamente intactas. O nosso «existencialismo» representa a outra face do existencialismo europeu. Neste, o homem, náufrago da crise, cravou as unhas em si mesmo para não ir ao fundo; mas à custa de ter de antemão negado tudo, só lhe resta a contemplação da sua situação absurda e gratuita. O nosso «existencialismo» não é uma prancha de salvação no meio da borrasca: o «nós mesmos», a que nos agarramos, é uma estrada que, ortodoxa ou heterodoxamente, conduz ao Céu.

Como a Filosofia, para nós portugueses, é sempre e também Filosofia político-jurídica, a Filosofia do Direito e do Estado acompanhará necessàriamente a ascensão da investigação especulativa. O reencontro do dia de hoje com o Direito Natural é sintoma seguro de que, terminada a incubação, temos ainda muito para dizer.

Bem haja, portanto, o Prof. Cabral de Moncada por persistir em levar a cabo a tarefa que esforçadamente tomou a peito: ressuscitar a Filosofia jurídica portuguesa. Professor catedrático que comete a rara façanha de pensar, trabalhar, escrever, ser lido e ser ouvido, a sua obra encontrará na nova geração, nos jovens para quem faz as suas lições de hoje, a terra fecunda de uma renovada Cultura.

*ANTÓNIO DA SILVA LEAL*

## "HETERODOXIA"

O livro *Heterodoxia*, da autoria de Eduardo Lourenço, recentemente publicado em Coimbra, constitui novo sinal de meditação sobre o que seja a cultura portuguesa, sua evolução histórica, sua futura directriz. Significa, também, a crise da nossa cultura. Significa, finalmente, a consciência, que cada vez mais se alarga, de não existir, sem fundamentação e orientação filosóficas, autêntica vida cultural. Verificamos, assim, que a situação actuante da filosofia é, na generalização de hoje, a meditação e definição da cultura. Preocupados os intelectuais com a crise e indeterminação da literatura, de que durante alguns anos fiaram, ocupam-se de considerar a cultura como obejcto da filosofia. É esta uma versão profana ou uma atitude estranha à filosofia. Em todo o caso, porém, versão e atitude significativas. E com esta significação que nele atentemos merece o livro *Heterodoxia* pelo primeiro estudo que insere: *Europa ou o diálogo que nos falta*.

Depois de reproduzir, resumindo, e criticar, afastando, alguns dos muitos sentidos que à cultura se têm conferido, diz-nos Eduardo Lourenço que «o sentido real de cultura é a produção de coisas valiosas e de valores», definição pouco clara mas que adiante esclarece ao identificar cultura com pensamento heguelista para afirmar: «Se exceptuarmos a poesia, não encontramos ao longo da nossa história um movimento religioso profundo, uma arte com grandeza, uma filosofia coerente. Será preferível não falar na ciência. Que significa isto senão a prova de que *não existe nem existiu entre nós algo que possamos designar sem mentira por cultura portuguesa?*»

Com estas directrizes de estudo, observa Eduardo Lourenço que só as vai aplicar à cultura portuguesa posterior ao século XIX por só aí e então serem aplicáveis. E também do seu estudo afasta os «casos isolados» de Verney, Herculano, Oliveira Martins, Antero, Gama Barros e Raul Proença, «para não falar senão de autores mortos», quando, páginas volvidas, de autores vivos fala também: dos da *Seara Nova* e dos da *Presença*. Mortos ou vivos, casos isolados são esses por «estritamente individuais» ou por estarem «à margem do sentir e das expressões oficiais da cultura nacional», ou por constituirem «excepção da cultura portuguesa». Assim abstraída do todo uma parte, junto do que fica, vem Eduardo Lourenço, através de várias considerações de ordem política, crítica e literária, advogar a comunicação com a Europa, ampla zona cultural onde inclui o africano Santo Agostinho e o «americano» Einstein.

Esta é a estrutura do animoso ensaio de Eduardo Lourenço, a que não podemos deixar de registar as seguintes observações.

1.º — Se por não possuir, segundo o critério de uma cultura estrangeira, os elementos próprios dessa cultura, da portuguesa se dirá ser uma mentira — cremos que nenhuma outra, além da germânica, caberá na sistematização do pensador admirável que se propôs «pôr a filosofia a falar alemão». Aliás, que deveremos culturalmente entender por «movimento religioso profundo» se, consoante Hegel, é o cristianismo a religião absoluta, sendo, tradicionalmente, a religião dominante na cultura portuguesa, agora acusada por Eduardo Lourenço de defeituosa desse movimento? É certo que os portugueses, ao contrário dos alemães e dos judeus, são pouco propensos ao misticismo, o que se verifica na ausência de uma nossa literatura mística; mas não constitui a mística toda a religião, e se ao estrangeiro fosse obrigatório irmos buscar critérios que valorizem outros aspectos religiosos, no estrangeiro os encontraríamos; basta-nos referir o livro, de um compatriota de Hegel, *O espírito da Liturgia* de Romano Guardini.

Estas contradições e consequentes interrogações, quanto à presença, na nossa cultura, da manifestação religiosa do Espírito, repeti-las-á facilmente o leitor quanto às outras manifestações que Eduardo Lourenço nos diz não possuirmos: a «arte com grandeza» e a «filosofia coerente». Todas elas dependerão do critério que adoptarmos, não do que elaborarmos a partir dos característicos da nossa cultura. E porque de adoptação querem que se trate, enquanto se queira ter-se-á que nos negar uma «filosofia coerente».

2.º — No seguimento das opiniões dominantes, considera Eduardo Lourenço «casos

isolados» os dos escritores portugueses que valoriza. Daqui lhe advém algumas contradições, que obscurecem, que invalidam, a tese do ensaio.

Reparemos, em primeiro lugar, que se não podem considerar «isolados» os casos daqueles escritores, pois das obras deles provêm, precisamente, «o sentir e as expressões oficiais da cultura portuguesa». Com efeito, a obra de Verney é correlata da reforma universitária do Marquês de Pombal — reforma que ainda hoje é vigente; aos métodos historiográficos de Herculano e Gama Barros, ou aos que neles se filiam, continua adstrita a generalidade dos historiadores; Antero e Oliveira Martins, além de universalmente admirados, continuam a ditar o sentido de vastas zonas retrógradas da nossa cultura, nomeadamente as literárias e as políticas; Raul Proença é, finalmente, o mais recente, «morto», representante desta linha dominante, e ainda há poucos meses o seu «pensamento agente e especulativo» mereceu um livro a Santa'Ana Dionísio. Isto «para não falar senão dos mortos». Mas Eduardo Lourenço fala também dos vivos, dos da *Presença* e da *Seara Nova*, e em especial de António Sérgio — expressões que nos diz serem de um humanismo «de contacto com a Europa».

Os escritores mortos representam a cultura até hoje dominante, a cultura que Eduardo Lourenço não aceita e se propõe — como nós, como os de uma geração que já se vai responsabilizando pelo futuro — modificar, senão reprimir, afastar e anular. De tal propósito, porém, serão garantia, não diremos bastante mas alguma, os continuadores vivos de um humanismo «de contacto com a Europa» que data de Verney? Eis o que, ao contrário de Eduardo Lourenço, nós não cremos, pela provação já feita de não ser crível.

Com efeito, António Sérgio tem recebido, de todos os pontos do quadrante, o certificado de que as suas teses, arguciosamente defendidas em brilhantes ensaios e retumbantes polémicas, eram, afinal, inteiramente falsas e, portanto, inoperantes na cultura portuguesa. De modo certo, o próprio António Sérgio o reconhece no prefácio a uma nova edição do primeiro tomo dos *Ensaios*, recentemente publicada; e recentemente também, na peça *El-Rei Sebastião*, José Régio, «presencista» que várias vezes testemunhou a influência que a geração dele sofreu do autor dos *Ensaios*, dá-nos uma imagem do sebastianismo adversa da tese com tanto empenho exposta e defendida por António Sérgio.

Aliás, o idealismo de António Sérgio (idealismo francês segundo o modelo de Brunschvicg, digamos para precisar o ismo) não poderia ter influência positiva no pensamento português, que é realista ou, melhor, transcendentalista. O «caso isolado» de António Sérgio foi mais um episódio, aliás nobilíssimo, digno de respeito e até de admiração, da cultura estrangeira em Portugal.

Quanto à *Presença*, já hoje o seu valor se deliu, como se pode ver, por exemplo, através da obra de Amorim de Carvalho, o lúcido crítico da poesia de Junqueiro.

3.º — Dialogar com a Europa, nos aconselha Eduardo Lourenço. Quem e com quem? Uma cultura que é mentira não dialoga com uma cultura que é verdade — aprende e recebe. Verdade seja a nossa cultura, e, então, indeterminado fica o dialogante europeu. Que é a Europa? Realidade ou cultura que, se já teve algum sentido que lhe desenhou uma imagem, perdido hoje o sentido, ficou delida a imagem. Em momento qualquer da história, não se vislumbra, de hoje, senão o nome com uma actividade, cultura ou pensamento que não são origināriamente europeus. Pelo cristianismo ou pela Grécia, o Oriente sempre aparece. E qual, depois, a relação com a Europa, deste país que sempre se voltou para as Índias, ocidentais ou orientais? Sem as Índias, «ficamos desempregados». Aí procurar deveríamos o dialogante que queiramos, pois é atrás de nós que fica o lugar europeu, passagem do Oriente para o Ocidente.

4.º — Uma observação quanto a métodos que Eduardo Lourenço irreflectidamente adoptou.

Neste livro, decerto elaborado com a disponibilidade dos volumes da opulenta Biblioteca da Universidade de Coimbra, os nomes dos autores salientam-se em maiúsculas imponentes, espalhados por todas as páginas. Na linha dos escritores portugueses que nomeia, não aparecem alguns sobre os quais se não pode passar despercebidamente. Por exemplo: Cunha Seixas, Sampaio Bruno, Basílio Teles, Leonardo Coimbra. Admitimos, compreendemos, é inteiramente lícito que se menospreze a obra desses escritores postos à margem, relegados em excepção pelos que constituem «as expressões oficiais da cultura nacional». Mas a influência deles, notável no seu tempo e cada vez mais nítida na fase cultural que se prepara, e o significado intrínseco da obra que realizaram, não permitem a omissão ilícita. Ao omiti-los, Eduardo Lourenço procedeu em desacordo com o aberto pensamento democrático que defende, e antes seguiu ínvios de definição

unilateral e unilateral imposição culturais de quem se justifica não nomearmos aqui.

Para concluir esta nota crítica, só nos falta observar a irreflexão com que Eduardo Lourenço intitulou o seu livro de *Heterodoxia*. Este título discorda do racionalismo que Eduardo Lourenço propugna, pois só o cepticismo e o empirismo estão abertos para a aceitação de novas formas de conhecimento e são, por conseguinte, fermentos de permanente heterodoxia. Nos aplausos em que envolve os racionalistas que cita, Eduardo Lourenço não aspira a um novo conhecimento, mas apenas afirma uma atitude de fiel ortodoxia.

*O. V.*

## ARTHUR RAMOS

Apesar de tudo quanto, em função do Acordo Cultural Luso-Brasileiro e por desejo sincero, se tem feito para apróximar os dois países que o Atlântico separa mas não deve dividir, vivemos ainda tão afastados que acontecimentos importantes da vida espiritual de um povo passam despercebidos do outro. Só assim se explica que não tenha ocupado as atenções dos intelectuais portugueses a perda que o Brasil recentemente sofreu de um dos seus maiores valores culturais: o professor Arthur Ramos, mestre de africanologia, autor de uma notável obra ciclina sobre *O Problema do Negro no Brasil* e da fundamental *Introdução à Antropologia Brasileira*.

Hoje, queremos apenas revelar o facto de Arthur Ramos se ter empenhado em visitar a África Portuguesa, para aí aprofundar o seu estudo do negro — elemento da constituição étnica do Brasil —, dando, assim, uma prova da sua probidade científica. A morte prematura do ilustre homem de Ciência, ocorrida em Paris, onde trabalhava na «Unesco», não privou só o Brasil do seu mais notável africanologista — privou as Colónias lusitanas da África de um estudo que muito útil poderia ser para os colonialistas portugueses, dada a preparação especialissima de Arthur Ramos e a sua disposição de espírito para com o negro.

## ANTÓNIO FERRO

Por ter sido nomeado Ministro de Portugal em Berne, deixou António Ferro o cargo de Secretário Nacional da Informação e, por conseguinte, a direcção portuguesa desta revista. As homenagens que lhe foram prestadas por intelectuais, artistas e individualidades de relevo social, ao deixar as funções em que, com tanta inteligência e dedicação, serviu os mais altos interesses de Portugal, desenvolvendo uma Política do Espírito, devem ter ecoado no Brasil, muito justamente, porque António Ferro nunca esqueceu que há um Mundo Lusíada, do qual faz parte o grande país da América do Sul.

Ao sair pela primeira vez, desde o 1.º número da Primeira Série, sob outra direcção portuguesa, *Atlântico* presta a sua homenagem, sem adjectivos escusados, ao alto funcionário e ao homem de letras que fundou esta Revista Luso-Brasileira, no desejo de contribuir para uma maior aproximação entre as duas nações de língua portuguesa. Não esqueçamos nunca — os que trabalhamos por essa aproximação — que, antes de deixar o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, António Ferro se sentiu no dever de publicar em volume tudo quanto escreveu e disse sobre aquilo a que chamou, com rara felicidade, os *Estados Unidos da Saudade*. Foi uma lição que nos deixou.

## ERRATAS

No ensaio de José D. Garcia Domingues: *O Problema da Universidade*, que publicámos no número anterior, saiu errado o último apelido do autor, que é Domingues e não Dominguez.

Na poesia *Felicidade*, terceira das *Canções para Cecília Meireles*, de José Bruges, que publicámos no mesmo número, saiu errado o segundo verso da segunda quadra. Onde está:

*mas efémero na aragem,*

devia estar:

*olor efémero na aragem.*

# DOCUMENTÁRIO

## CAMILO PESSANHA — CRÍTICO LITERÁRIO

(Um artigo desconhecido sobre as «Flores de Coral», de Alberto Osório de Castro)

NÃO nos propomos fazer a crítica deste livro encantador, saído recentemente dos prelos da Imprensa Nacional de Díli, em edição de reduzida tiragem, nem, sequer, dar do seu alto valor aproximada ideia. Arte essencialmente subjectiva, a poesia (para alguns dos seus mais delicados cultores quase tão exclusivamente subjectiva como a música), impossível é dar-se a conhecer indirectamente o valor estético das suas obras, como o é fazer-se compreender a beleza de uma sinfonia ou de uma romança, por outra maneira que não seja fazendo-a ouvir. São tão diferentes, tão complexos, e de importância tão variável, os factores de que resulta a euritmia poética que, em verdade, não existe ainda feita a sua análise (e só essa mereceria o nome de crítica científica), mesmo em relação aos mais altos monumentos de poesia, cuja luminosa simplicidade aparente ficou a dominar os séculos.

Não seria o autor desta despretenciosa notícia, modesto *dilettanti* das letras, quem iria tentá-la relativamente às *Flores de Coral*. Apenas, em testemunho da nossa admiração pelo livro, vamos indicar, sucintamente, os traços que, em rápida leitura, nos pareceram mais flagrantes de superior e original psicologia literária do autor.

O nome de Osório de Castro era já ilustre por dois outros volumes de poesias: *Exiladas* e *A Cinza dos Myrtos*.

Em Portugal, talvez em parte por falta de estímulo na curiosidade do público — quase por completo alheado de todas as nobres especulações do espírito —, mas também, decerto, por escassez de reais vocações artísticas, são raros os poetas de tão vasta produção. Quase ninguém ali há que não tenha descoberto na sua alma, ao surgir a primeira exaltação amorosa da adolescência, uma caudal de inéditas harmonias. Durante um curto período, assiste o improvisado poeta, como em um sonho de fadas, ao tumultuário desfilar de uma farândula de rimas brilhantes e imprevistas, que só lhe pedem para as colher e revelar à admiração do mundo, pela imprensa. Assim se apressa a fazer. Esse tesoiro, porém, não dá para mais do que um minúsculo volume, que durante alguns anos amarelece nas *montras* dos livreiros, até o *saldo* vir a ser vendido a peso, convencido afinal o editor de que por outra maneira nenhum exemplar lhe seria comprado jamais.

Ao contrário do que acontece com essa legião de poetas mínimos, cuja pobre musa toda a sua fecundidade esgota na concepção de cem páginas de lirismo, e ao trabalho dessa gestação pouco sobrevive, matando-a logo depois o repúdio irrevocável por parte do próprio vate, a quem o casamento e a transferência para a legião burocrática desviaram definitivamente da cultura das letras, — a inspiração do poeta das *Exiladas* não se exaure, nem o fervor do seu culto pela arte enfraquece, continuando a revelar-se e a triunfar, ainda nas condições mais desfavoráveis, a sua poderosa organização de artista.

Desde muitos anos marido e pai; tendo seguido como profissão a carreira trabalhosa e desconfortável da magistratura ultramarina; obrigado frequentes vezes a súbitas e peníveis deslocações de domicílio, através de milhares de léguas, cada uma das quais escava de repente um abismo no jardim dos seus afectos e das suas divagações entre o instante que passa e o que se lhe sucede; sequestrado por largos períodos de todo o convívio literário que poderia instigá-lo com salutar incitamente e confortá-lo com aplauso carinhoso; — no marido, no pai, no magistrado, no viajante, no sertanejo, o poeta subsiste e domina, intemeratamente, irredutìvelmente.

É que a solidão intelectual e o suposto prosaísmo da vida real não aniquila a inspiração senão dos que a não têm própria, daqueles cuja imaginação se alimenta parasitàriamente das falsas e convencionais emoções de uma psicologia de pacotilha, corrente na boémia dos meios chamados intelectuais.

A obra de Osório de Castro, como a dos artistas que fundamentalmente o são, vive da própria vida, — vida que em outro menos bem dotado teria aniquilado o poeta.

Como os anteriores livros de Osório de Castro, não são as *Flores de Coral* subordinadas a um plano preconcebido, nem obedecem à preocupação de constituírem uma obra inte-

gral, quer sob o ponto de vista filosófico, quer sob o da técnica. São uma simples colecção de composições autónomas, objectivas no tema pela maior parte — poemas míticos ou curtos incidentes episódicos — as quais apenas ligam umas às outras o tom idêntico da emoção e a coerência do critério filosófico. Pelo que respeita à estética, o poeta, sem preconceitos de escola, adopta as mais variadas formas tanto métricas como estróficas, desde a mais singela, das quadras em redondilha das desgarradas populares, até às mais cultas e mais difíceis do soneto, do rondel e da ode; e desde as mais clássicas como no irrepreensível soneto parnasiano *Yellow Town*, que rivaliza com os melhores de Gonçalves Crespo, até aos ritmos libérrimos de Stwart Merril e de Maetaerlink.

No remoto isolamento de Timor, onde não chegam os ecos das estéreis polémicas das *cotteries*, um único intuito orienta o seu labor espiritual: realizar, por meio da verdade, a beleza. Para alcançar esse fim, nenhum dos recursos, nenhum dos processos desdenha da sua arte, por antiquados ou revolucionários que sejam, de todos sabendo tirar admiráveis efeitos de plasticidade.

Um véu de ténue melancolia envolve todo o livro. O poeta, que tem quarenta anos (assim no-lo informa incidentemente uma das numerosas e interessantes notas que esclarecem as *Flores de Coral*), volve dessa altura da vida o olhar ao caminho andado, povoado de saudades, e considera, por um momento, o futuro, que já não está impenetrável de brumas enigmáticas como ao tempo das *Exiladas*, mas se desenha iluminado e nítido em suave declive para o oceano do Aniquilamento. Não são, porém, os seus versos e epicédio de mocidade, nem um *pranto* de fúnebres condolências sobre as ilusões perdidas. Nem a fina distinção aristocrática da afectividade do poeta poderia comprazer-se em declamações de um patético superficial e grosseiro, nem a sua superior intelectualidade e a sua pouco vulgar cultura científica se compadeceriam com uma tão mesquinhamente egotista compreensão da existência.

É precisamente a irredutibilidade desse educado senso crítico, acompanhando paralelamente as emoções e exercendo-se sobre elas, sem jamais se deixar suplantar, a mais notável característica da complexa e inconfundível individualidade do poeta. A sua arte é, como dito ficou, objectiva pelos temas que lhe servem de motivo, — lendas, aspectos, episódios —; porém através do aspecto (e ao mesmo tempo que o esteta o apreende e investiga a quantidade de beleza que poderá produzir, afeiçoando-o a determinada forma literária) o consciencioso observador científico, de que o esteta se duplica, interpreta o fenómeno e perscruta o fundo de que o mesmo aspecto é a superfície: a natureza íntima das coisas, as relações entre cada uma e a universalidade dos seres, as suas obscuras origens e a fatalidade dos seus destinos. Mais do que isso: no fenómeno de cada uma das aparências que interpreta, não se esquece de discriminar a participação da sua própria alma, o espelho em que se revelam.

A inteligência que dispõe de um tal poder de dissociação, vai naturalmente, de todas as vezes que se exerce e seja qual for o objecto sobre que o faça, roçar pela ideia da morte. Não carece, para evocá-la, de isolar-se, como os ascetas cristãos, na contemplação de um crânio desnudado, porquanto a acuidade da sua visão perfeitamente a distingue entrelaçada no amor e integrando a vida. Palpita na luz dos astros, estua na seiva das florestas virgens, ondula no colubrino estorcer-se das bailadeiras indianas, satura o olhar indagador e sério, que com o do poeta se cruzou, sobre o *deck* de um transatlântico, de uma *touriste* anónima...

De que havia, pois, de lamentar-se, ou contra o que havia, pois, de insurgir-se, se a morte é em relação à vida não só o termo fatal, mas a consequência lógica? Da mesma forma, porém, que a sua melancolia não é plangentemente romântica, não é a sua filosofia pedantescamente didáctica: uma e outra apenas impregnam as *Flores de Coral*, e delas se evolam como um perfume subtil.

Para um grande número de críticos a actual e contestável decadência das artes é irreparável. Segundo eles, seriam causa dessa decadência o incessante progresso da ciência positiva, em que (e ainda bem) não é possível retrogressão, devassando a cada momento uma área maior das obscuras regiões do ignoto, em que o sonho da idealidade outrora se expandia livremente, e a transformação, também incessantemente realizada, nas condições morais e, principalmente, materiais da existência humana, — tão diferentes actualmente daquelas em que foram produzidas as inexcedíveis, e por enquanto inigualáveis, obras primas da antiguidade. Esquecem-se, porém, de que as apontadas diferenças são meramente aparentes, permanecendo a situação do homem em face da existência fundamentalmente a mesma; de que as descobertas com que o árduo labor das sucessivas gerações vai alargando o horizonte dos conhecimentos, não pode influir retraindo-o, no do incognoscível, — da beira de cujo abismo as almas meditativas continuarão, por todo o

sempre, a debruçar-se terrificadas e ansiosas; e de que a beleza estética não é uma realidade objectiva e absoluta, mas apenas uma noção do espírito humano, que por corresponder a uma necessidade natural, há-de persistir através de quaisquer condições, evolucionando com estas, para acomodar-se-lhes.

Constituem as *Flores de Coral* a mais cabal demonstração de que não são antinómicas a poesia e a análise científica; e parece que é propositadamente para dar corpo a essa demonstração que o poeta, procedendo contràriamente a todas as tradições, desvenda, no curioso apêndice à sua obra poética, os segredos da génese desta, que lhe justificam a orientação e facilitam a exegese. Não lhe basta atribuir a cada uma das suas composições duas datas, indicando uma o lugar e o momento de *vida espiritual* (para nos servirmos da própria tecnologia do poeta nas *Exiladas)* em que a sua atenção foi ferida pela impressão do exterior que o inspirou, e declarando a outra o lugar e o instante em que, após uma lenta elaboração, a transformação perfeita desse germe se realizou, irrompendo do confuso sedimento de noções que repousa no espírito do poeta, a flor triunfal do poema, e desabrochando na plenitude da sua beleza; ainda em quase 150 páginas de compacta impressão, familiariza o leitor com os diversos factores de que a sua obra é o resultado; faz menção das suas próprias características étnicas, dos misteriosos e remotos atavismos que influenciam o seu trabalho mental; alude às suas leituras, às predilecções do seu espírito, às suas viagens; esforça-se principalmente por dar a conhecer o meio exótico em que surgiram as *Flores de Coral* e que tanto contribuiu para lhes dar a cor.

Essa parte do livro não interessa apenas às pessoas que se preocupam com assuntos de arte, mas também aos curiosos de geografia; pois dá preciosas e inéditas informações sobre raças, sobre línguas, sobre religiões comparadas, sobre a geologia, a fauna e a flora das regiões tropicais, especialmente da Oceânia, e sobre as descobertas e conquistas dos portugueses, — tocando os mais interessantes e difíceis problemas de etnografia, de linguística, de biologia, de história, e até de administração colonial contemporânea.

Terminamos, para não alongarmos demasiadamente esta notícia, limitando-nos a felicitarmos pelas *Flores de Coral* não só o autor, mas também o país, cujas letras e cuja ciência Osório de Castro veio enriquecer com obra de tão grande e tão complexo valor.

*CAMILLO PESSANHA*

*(Do jornal de Macau :* A Verdade, *n.º 72, de 31 de Março de 1910).*

# A R Q U I V O

## UM FILME LUSO-BRASILEIRO

*Leitão de Barros realizou o primeiro filme luso-brasileiro :* Vendaval Maravilhoso, *sobre a vida de Castro Alves. Não nos compete fazer a crítica desse filme, nem discutir as críticas que se lhe fizeram, em Portugal e no Brasil. Para que o facto conste deste arquivo das relações literárias e artísticas entre os dois países, queremos, porém, dar publicidade a um documento inédito : a estrutura do filme, tal como José Osório de Oliveira o concebeu de início, de acordo com a ideia original e com o título primitivo :* Castro Alves, o Poeta dos Escravos.

Pelo sertão africano caminha uma leva de escravos negros, conduzidos pelos mouros captores. Vão quase arrastando-se, chicoteados, sob o sol ardente, a caminho da costa.

De noite, à luz da lua, um brigue, visto de proa, dirige-se, a todo o pano, para o Brasil. No convés passa-se uma cena atroz: o capitão do navio negreiro, para se divertir, manda os escravos dançar. Do castelo da popa, fumando, assiste à cena, animada pelo azorrague dos tripulantes. E os escravos, presos todos à mesma corrente: novos, velhos, mulheres, crianças; uns caindo, outros mal podendo mover-se, são arrastados pelo movimento geral. A atenção concentra-se numa jovem negra de belas formas.

Na Bahia de antes de 1831 procede-se, em plena praça pública, à venda dos escravos.

Uma fazenda no interior da Bahia: os escravos trabalham no eito, cavando a terra, curvados, em fila. Passa uma ave no céu, e um dos escravos endireita o tronco e ergue os olhos para seguir o voo da ave, que é livre. O chicote do feitor fá-lo curvar-se de novo para o solo.

A escrava que vinha no navio negreiro está a morrer, deitada num catre. Junto do catre está Lucas, um garoto mulato, filho dela e do senhor. Antes de morrer, a negra diz-lhe que foi a «senhora» que a mandou espancar por ciumes, mas pede-lhe que jure não se vingar nela, no senhor ou no filho deste, porque ele é filho do senhor — tem, portanto, o mesmo sangue.

Um mulato, já homem, está sentado num barco, olhando a corrente do largo rio São Francisco — e o seu olhar parece fugir com as águas, que são livres. É Lucas — escravo, apesar de filho do senhor. Lucas salta do barco, com o machado de lenhador às costas, e dirige-se para a senzala.

É ao cair da tarde, e Lucas vai falar com Maria, uma bonita mucama, mestiça como ele. Sentado à porta de sua casa, canta uma «tirana». Mas da casa do tronco vêm os gritos de um escravo que está a ser castigado. Cai a noite e acende-se uma fogueira, em volta da qual se juntam os escravos cansados, em silêncio.

O filho do senhor da fazenda, que persegue Maria, descobre-a a tomar banho numa cascata. Maria foge pelos campos, mas ele persegue-a até que a alcança.

Lucas procura Maria e vê a sua casa vazia, abandonada. Segue em sua busca, farejando como um cão de caça.

Chega à margem do rio e vê ao longe o barco, que desliza, à deriva. Atira-se à água e, lutando com a corrente, chega ao barco, onde encontra Maria, que, violentada pelo filho do senhor, procura a morte. Lucas, depois de lhe ouvir contar a desgraça, jura vingar-se e obriga Maria a revelar-lhe o nome do sedutor. Desespero de Lucas, por não poder vingar-se. Resolvem morrer ambos, deixando o barco, que corre já velozmente, aproximar-se da cachoeira de Paulo Afonso, onde desaparece, no torvelinho das águas.

Ao cachoar das águas sucede-se a agitação do céu, em dia de tempestade tropical. Sucedem-se os relâmpagos e os trovões. As nuvens correm no céu sombrio e as palmeiras vergam com a fúria do vento.

À fúria da natureza sucede o desvario dos homens, matando-se uns aos outros, por ódio de famílias, nas lutas entre Castros e Canguçús. Ao turbilhão do vento sucede, pois, a imagem de uma cavalgada na noite; e aos relâmpagos, os tiros.

Dentro da «casa grande» de uma fazenda nasce uma criança, que é António de Castro Alves. A luz do quarto da parturiente sucede, imediatamente, aos clarões da fuzilaria. Vêem-se as mucamas, andando pela casa na agitação do momento: a mãe do futuro poeta, D. Clélia, muito pálida; o pai, médico, preocupado com a saúde da mulher, mas erguendo nos braços o filho, à luz da madrugada, que entra pela janela, e entregando-o, a seguir, à ama, a parda Leopoldina, que o aconchega ao peito, murmurando uma cantiga de ninar.

Na varanda da casa da fazenda, Castro Alves, criança, (Secéu para os irmãos) junto da mucama Leopoldina, brinca com o seu pagem: Gregório, filho da sua mãe de criação. Leopoldina conta-lhe uma história da escravidão: os amores infelizes de Lucas e Maria (assim reevocados). Castro Alves, que ama a sua «mãe preta», que brinca com o seu pagem, que é escravo, como se fosse seu igual, não compreende a desigualdade e não admite a injustiça. Ouvem-se gritos e aparece uma negra, a correr desvairada, trazendo um filho ao colo. Aos gritos da negra, aparece na varanda o pai de António, que no meio do alvoroço consegue interrogar a criatura. É uma escrava de outra fazenda, que fugiu porque lhe querem tirar o filho para vender, e vem perseguida de perto pelos homens à ordem do seu senhor, que lançaram os cães no seu encalço. O Dr. Alves é bom e generoso, mas não pode contrariar os direitos dos senhores e, embora compungido, vê-se obrigado a entregar a escrava. Castro Alves assiste espantado à cena, os olhos esgazeados pela revelação da crueldade da escravidão. Castro Alves, adolescente, namora uma mocinha sertaneja: Leonidia, amiga de suas irmãs. Sob as árvores da fazenda (sempre presente, ao longe, a serra do Aporá) passa-se uma cena de idílio quase infantil. Nessa altura, o pagem Gregório vem trazer a Castro Alves um pássaro que apanhou numa armadilha. Castro Alves, já meio-consciente da sua missão, solta o pássaro, para que não seja escravo, e em frases ingénuas descreve à namorada o seu sonho: lutar para que acabe a escravidão. O futuro poeta despede-se da namorada e, ao mesmo tempo, do sertão.

Na Bahia, Castro Alves vê o pai a tratar dos escravos doentes, no hospital que organizou na sua própria casa da Boa-Vista. Jovem estudante, quando volta das aulas, vai visitar à enfermaria um velho escravo, personificação de «Pai João», que lhe fala da África e da vida livre que levava lá. Castro Alves, à voz do velho escravo doente, vê as cenas com que começa o filme — aquelas que lhe inspirariam os poemas célebres: «Vozes de África» e «O Navio Negreiro».

No Recife: Castro Alves, com 19 anos, no seu quarto de uma «república» de estudantes, compõe um poema quando entram vários condiscípulos. O quarto enche-se de fumo e do barulho da discussão acalorada. O tema é a Escravidão, e os ânimos exaltam-se porque um dos estudantes, que pode ser Tobias Barreto, defende a necessidade do trabalho escravo. Castro Alves é o mais jovem e o mais eloquente.

No Teatro Santa Isabel, do Recife, Castro Alves, da friza onde está com um grupo de amigos, recita umas estrofes (que podem ser de «O Voo do Génio») dedicadas à actriz portuguesa Eugénia Câmara, que no palco, em cena aberta, recebe a homenagem. O público aplaude o poeta, que declama cheio de fogo, mas ele só tem olhares para a mulher que ama e que lhe sorri, agradecida e enlevada. Há, porém, outra primeira actriz na companhia: Adelaide do Amaral, que tem os seus partidários e o seu poeta: Tobias Barreto. Este levanta-se na friza fronteira e recita uns versos, saudando a rival de Eugénia. Estabelece-se confusão na plateia, agitada por aquela luta de rivalidades poéticas e artísticas.

Castro Alves é recebido por Eugénia no camarim, e recebe dela, num gesto de carinho, a primeira prova de amor. Saiem os dois da caixa do Teatro por entre a multidão dos estudantes, que continuam a discutir, na rua, os méritos das duas actrizes. Mas Castro Alves, cabeleira ao vento, embrulhado na capa, afasta-se com Eugénia (ela, a «Dama Negra», vestida de preto), e vão a pé, na serena noite do Recife, por uma das pontes sobre o Capiberibe. Param a meio da ponte, olhando as águas mansas do rio, ao luar. Castro Alves fala a Eugénia do seu grande amor, mas mistura, à paixão pela mulher, a fé no ideal emancipador, a sua crença num dia próximo, de redenção para os escravos.

Numa pequena casa no arrabalde do Barro, para lá de Afogados, caminho de Tigipió (casa que pode ficar no meio de uma xácara), Castro Alves vive entregue ao amor por Eugénia — ele, esquecido das aulas de Direito; ela, do Teatro; ambos esquecidos do mundo. Um negro, que vem vender qualquer coisa (peixe, frutas, balaios feitos por ele mesmo), chama do portão. Castro Alves, que está na varanda, entregue à contemplação de Eugénia (que repousa na rede, sonolenta), ergue a cabeça para ver quem chama, e descobrindo o negro ao sol, diz-lhe que entre, que venha para a sombra. O negro, humilde, dá dois passos, mas não ousa aproximar-se mais. Castro Alves insiste, mas ele observa, timidamente, que é um escravo, ao que Castro Alves responde que, para ele, é um homem. E o negro vai-se aprumando, como se acordasse nele, àquela voz, a noção da dignidade humana. Quando se afasta, o negro parece outro homem. Castro Alves fica dizendo a Eugénia que não podem continuar assim, egoistamente entregues só ao amor: que é preciso lutar para que acabe essa condição social, que faz de um homem um mísero ser curvado diante dos outros. Vai escrever uma peça: «Gonzaga ou a Revolução de Minas»,

para ela representar e que há-de ser estreada na Bahia. Nessa peça associará as duas causas inseparáveis: a da independência nacional e a da libertação dos escravos. Nessa peça ficarão unidos os seus nomes, e, interpetando-a, Eugénia colaborará na luta pela grande causa.

Castro Alves chega à Bahia com Eugénia Câmara, e quando desembarca, com ela pelo braço, causa escândalo. Mas Castro Alves desafia a opinião burguesa e apresenta à madrasta (viúva) e às irmãs «a grande artista, Senhora Dona Eugénia Infante da Câmara».

Na noite da primeira representação do «Gonzaga» levam-no em triunfo, do Teatro até ao Hotel, que fica defronte.

No Rio de Janeiro, conversa, na Rua do Ouvidor, com um grupo de literatos, quando chega a notícia da vitória da esquadra brasileira em Humaitá. Sobe à redacção do «Diário do Rio» e recita da sacada, para o povo que se manifesta, os versos do «Pesadelo de Humaitá», sendo aclamado pela multidão.

Em São Paulo, na Faculdade de Direito, assiste a uma aula de José Bonifácio, o moço, ao lado de Rui Barbosa, seu condiscípulo. Saiem da aula para as «arcadas», a discutir o grande ideal: a liberdade das nações e de todos os homens.

Eugénia, de novo no teatro, de novo seduzida pela corte dos admiradores e pela boémia, aceita ir cear, depois do espectáculo, com alguns dos que a cortejam. Castro Alves, ciumento, recusa-se a acompanhá-la, separando-se na noite de garoa paulista. Enquanto Eugénia bebe e ri, no restaurante nocturno, Castro Alves anda pelas ruas solitárias, em meio da névoa que se adensa.

Desesperado, Castro Alves vai para o campo caçar, mas anda o dia todo sem dar um tiro, seguido pelo cão. Ao saltar um valado, a espingarda que leva pousada no braço, com o cano para baixo, dispara-se, e a carga de chumbo crava-se-lhe num pé. É um negro quem vem encontrá-lo estendido por terra e o leva aos ombros.

Junto do leito do enfermo falta a mulher amada, mas acompanham-no os condiscípulos, amigos e admiradores. Faz por esquecer Eugénia, e só fala da «causa». «Só para ela devia ter vivido».

No Rio, magro, pálido, amparado a um par de muletas, vai ao Teatro ver Eugénia, mas, para que não vejam as muletas, chega antes de todos, oculta as muletas sob a capa e senta-se no fundo de um camarote (ou num canto da sala ainda às escuras).

Embarca para a Bahia, e encostado à amurada, contempla a esteira que o navio vai deixando e que lhe sugere o título do livro que resolvera publicar: «Espumas Flutuantes».

Volta aos sertões, à procura de melhoras para a saúde, e em Curralinho (hoje cidade de Castro Alves) depois de passear, a cavalo, pelos campos, apeia-se na praça, e fica a conversar, com os amigos provincianos, debaixo de um tamarindeiro frondoso. Mas enquanto conversa (sempre sobre a desejada Abolição), olha para a janela onde aparece a que foi namorada de infância: Leonidia Fraga, e esquece a cidade, Eugénia, a glória.

Na casa patriarcal de sua prima Joana Constança, onde se hospeda, passa os serões enlevado na singeleza de Leonidia, que ficou fiel ao primeiro amor. Na paz da vida provinciana e na ilusão de uma felicidade impossível, sente-se voltar à vida.

Mas a paz não era para ele. Volta à Bahia e volta a aparecer em público, recitando, nos salões da Associação Comercial, os seus versos à França vencida, fazendo das fraquezas forças, quase sem fôlego e subline. E ainda ama! Com sua irmã Adelaide, acompanha-o, essa noite, a cantora italiana Agnese Trinci Murri.

Quando morre, não quer, porém, que a italiana, professora de canto da irmã e sua última, platónica paixão, entre no quarto. Junto dele está a irmã, mas estão, também, as sombras dos escravos, de todos os que conheceu e daqueles, inúmeros, que avançam na noite, em legião, agrilhoados uns, os outros já libertos. É uma multidão imensa, que avança, enquanto a luz da aurora se estende por sobre o continente americano.

1 de Junho de 1947

*JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA*